وانج نينج وسون يفنج

الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي

منظور صيني



ترجمة محمد عناني

الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي

منظور صيني

تأليف

وانج نينج وسون يفنج

ترجمة

محمد عناني



الترجمة والعولمة وإضفاء الطابع المحلي

Translation, Globalisation and Localisation

وانج نينج وسون يفنج

Wang Ning and Sun Yifeng

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣٦٢٨ ٥

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية عام ٢٠٠٨.
صدرت هذه الترجمة عام ٢٠١٦.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

المحتويات

شكر وتقدير

نودُّ أن نُعبِّر عن عميقِ امتنانِنا للأشخاص التالية أسماؤهم ممن قدَّموا إلينا مساعدةً كبيرةً في جهود الكتابة والتحرير، وهم: إدوين جنتزلر وسوزان باسنيت، اللذان قرآ مسوَّدة المخطوط بعناية، وقدَّما إلينا تعليقاتٍ واقتراحاتٍ كثيرةً عميقة مكَّنَتنا من تنقيح المسوَّدة حتى اكتسبَت شكل الكتاب الحالي. وقام ليو بوشينياني بتدقيق التجارب الطباعية للمخطوط، وقام ببعض الأعمال التحريرية التمهيدية. كما قامت سارة ويليس بقراءة النسخة النهائية للمخطوط وأسهمت ببعض الجهود التحريرية. وأما تومي جروفر وماريوكا جروفر فقد دأبا، من بداية العمل إلى نهايته، على تقديم معونةٍ هائلة ومؤازرةٍ تُفصِح عن حماسهما للعمل، ولولا ذلك ما استطعنا استكمال كتابة الكتاب وتحريره. ويودُّ المحرِّران، أخيرًا لا آخرًا، التعبير عن امتنانهما للدعم المؤسَّسي الذي تلقَّيَاه من جامعتَي تسينجهوا ولينجان في هونج كونج، وتقديرهما الخاص للدعم الكبير والسخي الذي تلقَّياه منهما بصورةٍ ما.

تقديم

على نحوِ ما أذكر في كتابي «فن الترجمة» — وما فَتِئتُ أُردِّد ذلك في كُتُبي التالية عن الترجمة — يُعَد المُترجِم مُؤلِّفًا من الناحية اللغوية، ومن ثَم من الناحية الفكرية. فالترجمة في جوهرها إعادةُ صَوغٍ لفكرِ مُؤلِّفٍ معين بألفاظِ لغةٍ أخرى، وهو ما يعني أن المترجم يَستوعب هذا الفكرَ حتى يُصبح جزءًا من جهاز تفكيره، وذلك في صورٍ تتفاوت من مُترجِمٍ إلى آخر، فإذا أعاد صياغة هذا الفكر بلُغةٍ أخرى، وجدنا أنه يَتوسَّل بما سمَّيتُه جهازَ تفكيره، فيصبح مرتبطًا بهذا الجهاز. وليس الجهاز لغويًّا فقط، بل هو فكريٌّ ولغوي، فما اللغة إلا التجسيد للفكر، وهو تجسيدٌ محكوم بمفهوم المُترجِم للنص المَصدَر، ومن الطبيعي أن يتفاوت المفهوم وفقًا لخبرة المُترجِم فكريًّا ولغويًّا. وهكذا فحين يبدأ المُترجِم كتابةَ نصه المُترجَم، فإنه يصبح ثمرةً لما كتبه المؤلِّف الأصلي إلى جانبِ مفهوم المُترجِم الذي يَكتسي لغتَه الخاصة، ومن ثَم يَتلوَّن إلى حدٍّ ما بفكره الخاص، بحيث يصبح النص الجديد مزيجًا من النصِّ المَصدَر والكساءِ الفكري واللغوي للمُترجِم، بمعنى أن النص المُترجَم يُفصِح عن عملِ كاتبَين؛ الكاتب الأول (أي صاحب النص المَصدَر)، والكاتب الثاني (أي المُترجِم).

وإذا كان المُترجِم يكتسب أبعادَ المُؤلِّف بوضوحٍ في ترجمة النصوص الأدبية، فهو يكتسب بعضَ تلك الأبعاد حين يترجم النصوصَ العلمية، مهما اجتهد في ابتعاده عن فكره الخاص ولغته الخاصة. وتتفاوت تلك الأبعاد بتفاوُت حظ المُترجِم من لغة العصر وفكره، فلكل عصرٍ لغتُه الشائعة، ولكل مجالٍ علمي لغتُه الخاصة؛ ولذلك تتفاوت أيضًا أساليبُ المُترجِم ما بين عصرٍ وعصر، مثلما تتفاوت بين ترجمة النصوص الأدبية والعلمية.

وليس أدل على ذلك من مقارنةِ أسلوب الكاتب حين يُؤلِّف نصًّا أصليًّا، بأسلوبه حين يُترجِم نصًّا لمُؤلِّف أجنبي، فالأسلوبان يتلاقيان على الورق مثلما يتلاقيان في الفكر.

فلكل مُؤلِّف، سواءٌ كان مُترجِمًا أو أديبًا، طرائقُ أسلوبيةٌ يعرفها القارئ حَدْسًا، ويعرفها الدارس بالفحص والتمحيص؛ ولذلك تَقترن بعض النصوص الأدبية بأسماء مُترجِميها مثلما تقترن بأسماء الأدباء الذين كتبوها، ولقد تَوسَّعتُ في عرض هذا القول في كتبي عن الترجمة والمُقدِّمات التي كتبتها لترجماتي الأدبية. وهكذا فقد يجد الكاتب أنه يقول قولًا مُستمَدًّا من ترجمةٍ معينة، وهو يَتصوَّر أنه قولٌ أصيل ابتدعه كاتبُ النص المَصدَر. فإذا شاع هذا القول في النصوص المكتوبة أصبح ينتمي إلى اللغة الهدف (أيْ لغة الترجمة) مثلما ينتمي إلى لغة الكاتب التي يُبدِعها ويراها قائمةً في جهاز تفكيره. وكثيرًا ما تَتسرَّب بعضُ هذه الأقوال إلى اللغة الدارجة فتحلُّ محلَّ تعابيرَ فصحى قديمة، مثل تعبير «على جثتي» (over my dead body) الذي دخل إلى العامية المصرية، بحيث حلَّ حلولًا كاملًا محلَّ التعبير الكلاسيكي «الموت دونه» (الوارد في شِعر أبي فراس الحمداني)؛ وذلك لأن السامع يجد فيه معنًى مختلفًا لا ينقله التعبير الكلاسيكي الأصلي، وقد يُعدِّل هذا التعبير بقوله «ولو متُّ دونه»، لكنه يجد أن العبارة الأجنبية أفصح وأصلح! وقد ينقل المُترجِم تعبيرًا أجنبيًّا ويُشِيعه، وبعد زمنٍ يتغير معناه، مثل «لِمَن تدقُّ الأجراس» for whom the bell tolls؛ فالأصل معناه أن الهلاك قريبٌ من سامعه (It tolls for thee)، حسبما ورد في شِعر الشاعر «جون دَنْ»، ولكننا نجد التعبيرَ الآن في الصحف بمعنى «آنَ أوانُ الجد» (المستعار من خُطبة الحجَّاج حين وَلِي العراق):

آنَ أوانُ الجدِّ فَاشْتَدِّي زِيَمْ قد لَفَّها الليلُ بسوَّاق حُطَمْ
ليسَ براعي إبلٍ ولا غَنَمْ ولا بجزَّارٍ على ظهر وَضَمْ

فانظر كيف أدَّت ترجمةُ الصورة الشعرية إلى تعبيرٍ عربي يختلف معناه، ويَحلُّ محلَّ التعبير القديم (زِيَم: اسم الفرس، وحُطَم: أي شديد البأس، ووَضَم هي «القُرْمة» الخشبية التي يَقطع الجزَّار عليها اللَّحم)، وأعتقد أن من يُقارِن ترجماتي بما كتبتُه من شِعر أو مسرح أو رواية سوف يكتشف أن العلاقة بين الترجمة والتأليف أوضح من أن تحتاج إلى الإسهاب.

محمد عناني
القاهرة، ٢٠٢١م

مقدمة

بقلم وانج نينج وسون ييفنج

عنوان هذا الكتاب «الترجمة والعولمة، وإضفاء الطابع المحلي»، مما يعني أن جميع المقالات المنشورة فيه تتصل بصورةٍ ما، على الأقل، بالقضايا الثلاث المذكورة، وهي الترجمة، التي تُعتبَر الموضوعَ الرئيسي الذي تُناقِشه المقالاتُ المذكورة من منظوراتها الخاصة؛ والعولمة، وهي السياقُ الواسعُ الذي تُناقِش الترجمةُ في إطاره، والذي يعيش جنبًا إلى جنب مع الطابع المحلي، وإن كان هذا الأخير غالبًا ما يطعن في العولمة. وقد تغيَّر التمييز بين الطابع العالمي والطابع المحلي تغيُّرًا كبيرًا في السنوات الماضية، وأصبح من الموضوعات التي تحظى بمناقشاتٍ ساخنةٍ في البحوث الأدبية والثقافية في الآونة الأخيرة، وإن كان التاريخُ الفريدُ للصين قد أدَّى إلى أن سادت ضروب التوتُّر بين العالمية والمحلية دراساتِ الترجمة في الصين، على المستويَين الثقافي والسياسي. وإذا كنا نستطيعُ افتراضَ وجود جدلية بين العالمية والمحلية، فإن التمييز بينهما من المُحال أن يختفي؛ ففي مجال الترجمة الأدبية، وهي التي دائمًا ما تتضمَّن على الأقل لغتَين وثقافتَين، وهما في أغلب الأحيان اللغة والثقافة الصينية واللغة والثقافة الإنجليزية، نجد أن الترجمة إلى اللغة الصينية تعني إضفاءَ الطابعِ المحلي على المادة العالمية، والترجمة من اللغة الصينية تعني عولمة الطابع المحلي. ونستطيع تبريرَ اختيارِ هذا الانقسام القائم على المفارقة والجدلية عنوانًا رئيسيًّا لهذا الكتاب بوجود حاجةٍ عاجلة لدفع مناقشة دراسات الترجمة في الصين قُدُمًا في سياقٍ يجمع بين العالمية والمحلية. ولما كان الاتجاه إلى اعتبار الترجمة نشاطًا ثقافيًّا وسياسيًّا

يشتد ساعدُه باطراد فلا بُد أن تستند دراساتُ الترجمة إلى الوعي الواضح بضروب التوتُّر بين العالمية والمحلية الكامنة في الترجمة، وتأثيرها في النموذج الثقافي المحلي تأثيرًا يُغيِّر من طبيعة هذا النموذج.

من الصحيح أن الإصلاح الاقتصادي في الصين وانفتاحها على العالم الخارجي منذ النصف الأخير من السبعينيات قد صاحبَته تغييراتٌ كبيرة في الصين، بما في ذلك داخل الحياة الجامعية، خصوصًا في الدراسات الأدبية والثقافية؛ فقد عاد بروزُ الاهتمام بدراسات الترجمة وهو ما أدَّى إلى إجراء مناظراتٍ ومناقشاتٍ تتميَّز بالحساسية العميقة لكل قضية تتعلَّق بأي جانب من جوانب الترجمة تقريبًا، ولكن الباحثين خارج الصين لا يكادون يعرفون هذه التغيُّرات المثيرة، وتلك حالٌ نأسف لها وإن كنا نفهَمها خير الفَهم؛ فلقد كانت الصين والدراسات الصينية دائمًا ظاهرةً «مبتدَعة» تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الوسائل الغربية المستخدمة في تمثيل وتصوير [كل ما هو أجنبي] و«ترجمته»، فإذا كان المتخصِّصون الأجانب في الشئون الصينية ينشُرون ما ينشُرون بين الفَينة والفَينة عن الدراسات الصينية، معتمدين في تناوُلها على منظوراتهم النظرية الخاصة وحدها، فإن الباحثين الصينيين لم ينشروا إلا القليل نسبيًّا باللغة الإنجليزية في المجلات العلمية الدولية حول قضايا الثقافة والترجمة. وفي غضون ذلك كان الاتجاه الحالي إلى العولمة يزداد سرعة، ويؤثِّر في كل جانبٍ تقريبًا من جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية المعاصرة، بما في ذلك الدراسات الثقافية ودراسات الترجمة. ولدينا من الأسباب ما يضطَرنا إلى التصدي لهذه الحالة، ويواجه المحرِّران تحديًا كبيرًا يتمثَّل في تقديم صورةٍ عامةٍ حديثة لدراسات الترجمة في الصين. وهكذا فإن الكتابَ الحاليَّ محاولة لعولمة نتائج البحوث التي أجراها الباحثون الصينيون المحليون حول دراسات الترجمة في السياق الدولي، مثلما يمثِّل محاولةً لإضفاء الطابع المحلي على نتائج البحوث التي أجراها الباحثون الدوليون في الترجمة في السياق الصيني؛ ومن ثَم يُمكِن إجراء حوارٍ عَبْر ثقافيٍّ فعَّال عن قضية العولمة وإضفاء الطابع المحلي، خصوصًا في مجال دراسات الترجمة.

وعلينا أن نُحدِّد طبيعة هذا الكتاب ونطاقه في البداية، فنقول إنه سوف يُركِّز على دراسات الترجمة في الصين القارية؛ لأن حالتَي هونج كونج وتايوان تختلفان اختلافًا شديدًا، مثلما يختلف السياقان التاريخي والسياسي لهما. فالباحثون في هونج كونج يتمتَّعون بموقعٍ أو وضعٍ يزيد من إمكان تواصُلهم مع سائر مناطق العالم، وتقاليد دراسات الترجمة في هونج كونج تختلف اختلافًا جذريًّا عنها في الصين القارية. وكذلك

نجد أن دراساتِ الترجمة في تايوان ذاتُ أصولٍ أيديولوجيةٍ مختلفة، كما يزداد بروزُ اتجاهها المحلي/الإقليمي في السياق الراهن للعولمة. وعلى ضوء هذا، فإن القضايا التي نُناقِشها هنا، نظريًّا وتطبيقيًّا، تنتمي إلى الصين القارِّية وحدها في السياقات التاريخية والسياسية والثقافية جميعًا. ومع ذلك، فإن الكتاب يَستشهِد ببعض الباحثين المقيمين في هونج كونج ويُناقِش أقوالهم أحيانًا، وسوف يُثير هذا الكتاب مسائلَ أساسيةً مُقلقة عن تأثير العولمة (وما يترتب عليها من نتائج) في دراسات الترجمة في الصين من خلال فحص المداخل المُفضَّلة حاليًّا لدراسات الترجمة في سياقٍ عالمي. فالكتاب موجَّه للمهتمين بدراسات الترجمة عمومًا، وللمهتمين بممارسة الترجمة في السياق السياسي والثقافي الصيني خصوصًا؛ ففي مطلع القرن الماضي «احتضَن» المفكِّرون الصينيون نموذجًا مُحاكيًا للغرب من خلال عددٍ منتقًى بعناية من الترجمات، ابتغاء تغيير وجه الحياة في الصين من خلال الطعن في التقاليد الثقافية المُنوَّعة للأمة وهدمها، وخصوصًا ما كان يتَّسم بالطابع المحافظ منها، وهكذا وجدنا طوفانًا من الترجمات لأدب الحداثة وما بعد الحداثة والنظريات الأدبية الغربية في القرن العشرين، وهو ما كان له تأثيرٌ مباشر في «الحُمَّى الثقافية» في الثمانينيات. والواضح أن الترجمة، خصوصًا من أية لغةٍ غربيةٍ رئيسية إلى اللغة الصينية، قد نهضَت ولا تزال تنهَض بدَورٍ مهم في «عولمة» الاستراتيجية الثقافية والسياسية الصينية، ولكن، كما هو معروف، لا تؤدي العولمة في الثقافة بالضرورة إلى توجُّه ذي بُعدٍ واحد وحسب؛ أي اكتساب الصين الطابع الغربي، بل إنها تؤدي إلى «تدويل» أو حتى «عولمة» البحوث الثقافية والأكاديمية الصينية. وربما لا يؤدي ذلك بالضرورة إلى التجانس الثقافي، ولكنه سوف يجعل العولمة قطعًا قضيةً أقل شرًّا. وتحقيقًا لهذا الغرض، فإن المؤلفَين اللذَيْن تعلَّما في الصين القارِّية وفي الغرب، واللذَين يحيطان بالثقافتَين والنظريات النقدية الصينية والغربية، سوف يتناولان مباشرةً مسألةَ التناقض التقليدي بين «العالمي» و«المحلي»، ويُحاوِلان التفاوُض بينهما، في محاولةٍ للوصول إلى هدف الجمع بينهما، فيما يُسمَّى «العالمحلية»، فيما يتعلَّق بالدراسات الثقافية ودراسات الترجمة الصينية في سياقٍ دولي.

كان «الخطاب» الأدبي الصيني أثناء الفترة السابقة لأيام الحُمَّى الثقافية مبتلًى بنزعةٍ اختزاليةٍ صارخة، وكانت المفرداتُ النقدية المستخدمة فجَّةً بصورةٍ واضحة، وتتسم بالسذاجة النظرية. كما كان «المشروع الاختزالي» يستتبع أيضًا تشويه صورة الغرب؛ إذ كانت أية محاولة لتلَقي الإلهام من الغرب تُعتبَر اكتسابًا للطابع الغربي، وهو اتجاهٌ

خطِر، إن لم يكن واقعًا يقتضي الشجبَ الصريحَ القاطع. وبعد عدة أعوام من التحوُّلات، بدأ كثيرٌ من النُقاد الصينيين يطلبون النظريات الأدبية الغربية حتى يتجنَّبوا المهام التي كُلِّفوا بها، ساعين إلى أن يصبحوا النخبة الفكرية للفترة الجديدة، ومحاولين إقامة حوارات حول النظريات الأدبية مع نظرائهم الغربيين بقصد إعادة بث الحيوية في الخطاب الثقافي الصيني. وهكذا تُرجَم الكثير من الأعمال الأدبية الغربية حتى تحلَّ محلَّ مذاهب الماركسية التقليدية الكامنة في الدراسات الأدبية في الصين. ومن الطبيعي أن تتعذَّر دراسةُ أحداثِ ما بعد فترة ماو تسي تونج بمعزلٍ عن غيرها، فكان عددٌ كبيرٌ من المناظرات لا يقتصر على تناول التظاهر الأيديولوجي، بل يتناول التقاليدَ الثقافيةَ الصينيةَ الراسخة كذلك. وسوف ترجع بعض المقالات في هذا الكتاب إلى أصول أوَّل موجةٍ عاليةٍ من موجاتِ اكتساب الطابع الغربي في بواكير القرن العشرين، وهي التي تُحيي دون شك ذكرياتٍ مُهينة طويلة الأجل لتاريخ الهيمنة الإمبريالية. ولما كنا نخشى أن تكون لمصطلح اكتساب الطابع الغربي ظلالُ معانٍ سلبية إلى حدٍّ لا يُحتمل، فقد وجدنا في مصطلح العولمة البديل المنشود؛ فالمصطلح الأخير يصف بوضوحٍ خصيصةَ عصرنا الحالي، ومن ثم فهو مصطلحٌ جديد نسبيًّا، ويبدو أقل حساسية من الزاوية السياسية إلى حدٍّ ما. وأما اكتساب الطابع الغربي فهو، على العكس من ذلك، مناهضٌ للتيار الأيديولوجي الرئيسي. ويودُّ المؤلفان أن يُبيِّنا في المقدمة أن التدويل أو العولمة بهذا المعنى لا يعني بالضرورة تجاهُل الترجمة أو دراسات الترجمة. ومع ذلك، فنظرًا لانعدام التوازن في الواقع الحالي للدراسات الصينية والغربية المقارنة في مجال الثقافة والأدب، لا بد من زيادة تأكيد القضايا التي يناقشها الباحثون الصينيون المحليون، وهي التي نُرجِّح أن يصبح مصدرًا لأفكارٍ جديدةٍ عند نظرائهم الغربيين والدوليين إذا زاد اطلاعُهم على مثل هذه الأفكار باللغة الإنجليزية.

ونقول بصفةٍ عامةٍ إنه لا يُوجَد نسَق للتلاقي السلس بين الممارسات والقِيَم الثقافية في الغرب وفي الصين، والنسَق القائم يُوحي بوجود صراع أو بإمكان نُشوبه. ويُعتبَر اكتسابُ الطابع الغربي قضيةً ذاتَ حساسيةٍ ثقافية وسياسية دائمًا في الصين، بسبب ماضيها «شِبه الاستعماري» المؤلم والمهين. وعلى الرغم من شيوع القول بأن العولمة مرادفة لاكتساب الطابع الغربي، أو بأنها تُذكِّرنا به على الأقل، فإن المفكِّرين الصينيين، فيما يبدو، يتخذون موقفًا من الأخير يتميَّز بالتضارُب الأيديولوجي، على عكس موقفهم من العولمة، ولا شك في طرافة هذه الحقيقة؛ فإن انشغال الصين بالحداثة وثيقُ الصلة بالترجمة عند الغرب. وتُعتبَر الحداثة مفهومًا نظريًّا «مستعارًا» أو «مستوردًا» من الغرب،

والحرص على طلبها يتوسل بالرفض المتعمَّد للماضي وتقاليده الثقافية السياسية، ولكن لما كان المفكِّرون الصينيون يُبدون في الوقت نفسه حساسيةً للهيمنة الغربية، فإن الحداثة تمثِّل لهم أرضًا خطرةً تشهد تنازعًا أيديولوجيًّا تكتنفه ضروب الغموض والتناقض. وقد تمكَّن الكثير من المفكرين الصينيين، من خلال الترجمة، من استعارة أفكارٍ كثيرة من مجالِ نقدِ ما بعد الاستعمار وتحوَّلوا إلى نظرياتِ ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار. ولا تستطيع الصين، في عصر العولمة الجذَّاب الحالي، أن ترفض الحداثة، خصوصًا لأن تطبيقها لاقتصاد السوق قد نجح، فيما يبدو، نجاحًا رائعًا. والملاحظ أن للعولمة جانبًا يُعاني تجاهلًا شديدًا، ألا وهو البحث المحموم عن وسائل لاحتضان الحداثة من حيث دلالاتها الثقافية والسياسية. وهذا هو السبب الذي يفرض زيادة الاهتمام بالدَّور المنوط بالترجمة. فإذا كانت الصين لا ترفض الحداثة، فمن المُحال عليها تجنُّب العولمة. وهكذا فإن العولمة تبدو بريئةً نسبيًّا، ما دامت الماركسية والاشتراكية قد «استوردَتهما» الصين عن طريق الترجمة، ثم أصبحَتا تُطبِّقان فيما بعدُ بأسلوبٍ «صيني» أصيل. ومما له دلالتُه أن بعض النصوص المشهورة والمثيرة، مثل المانيفستو الشيوعي، قد تُرجِمَت بأسلوبٍ شديد البلاغة بقصد زيادة تأثيرها إلى أقصى حد. ومع ذلك، وعلى الرغم من وجود عددٍ كبيرٍ من دُعاة العولمة في الصين، فإن هذه الفكرة تُعامل معاملةً تتسم بالريبة والشك في بعض الدوائر، كما ظهرَت بعضُ الدلائل الكلاسيكية على مقاومتها. ويُمكِن تفسير مناهضة العولمة من الزاويتَين الاجتماعية والتاريخية باعتبارها احتجاجًا مستمرًّا على الحداثة. وهكذا فإن الترجمة، من حيث النظرية والتطبيق، التي تتضمَّن ثقافتَين على الأقل، تُعتبَر إلى حدٍّ كبيرٍ مسئولةً عن أمثال هذه التوتُّرات الثقافية السياسية، وهي التي تؤثِّر بدَورها في تحديد من يترجم وكيف يترجم.

وعلى الرغم من المقاومة المعرفية والسياسية لاكتساب الطابع الغربي وأيضًا (وإن يكن بدرجةٍ أقل) للعولمة، وهي المقاومة التي تجلَّت في بعض المناظرات الثقافية الحامية الوطيس في السنوات الأخيرة، فإن البحث العلمي الحديث يتطلب منظورًا عالميًّا معينًا يحول دون المبالغة في تأكيد ما يُسمَّى بالتفرُّد أو الأصالة الكامنة في اللغة والثقافة الصينية، وهي التي تُعتبَر ذريعةً قويةً لرفض التكامل بين دراسات الترجمة في الصين وفي سائر بلدان العالم، خصوصًا العالم الغربي. ويتخذ بعض الباحثين الصينيين في الترجمة موقف المعارضة الشديدة، بدافعٍ أيديولوجي، لنظريات الترجمة التي وُضعَت في الغرب، مُصرِّين على أنها لا تُفيد ممارسة الترجمة في الصين ولا صلة لها بها. وليس من

المدهش أن يُبْدوا هذا الانحياز ضد أي تجديد في نظرية النقد والترجمة إذا كان مستمدًّا من الغرب، على الرغم من أن قلقَهم الثقافي والسياسي، في رأينا، مُضَلَّل؛ فمن المفارَقات أنه إذا كان هؤلاء الباحثون «الإقليميون» أو «الوطنيون» يزعمون أنهم يمثِّلون الجوهر النقي الأعلى للثقافة الصينية وما يُسمَّى نظرية الترجمة الصينية في ذاتها، فإنهم يتجاهلون الطابع المحدود لتصوُّرهم للروح الثقافية الصينية؛ ومن ثَم فهم يمنَعونها من الانتشار في سائر مناطق العالم؛ إذ إنه من المُحال تحقيقُ هدفهم المتمثل في تصدير الروح الثقافية الصينية من دون وساطة الترجمة. ويشير رولاند روبرتسون (١٩٩٢: ١٧٨) إلى حقيقةٍ ذاتِ صلة بهذا الموضوع تقول إنه يستحيل تحقيق العولمة إلا إذا وُضعَت محليًّا في سياقٍ ثقافيٍّ خاص. كما يُشير فريدريك جيمسون إشارةً بالغةَ الدقة تقول (١٩٩٨ب: ٥٢) إن ممارسة العولمة في الثقافة لا تزيدُ على كونها نوعًا من الاستيراد والتصدير الثقافي. فالاتجاه نحو إقامة حوارٍ أكثر انفتاحًا وتواصُل عَبْر ثقافي يفرِّخ الخوف والعداء لنظريات الترجمة الغربية التي يُوضَع لها عنوان يشبه «العولمحلية». ومع ذلك فإن العولمة قد تغلغلَت إلى أعماق الثقافة الصينية التقليدية، وهي التي أصبحَت، نتيجةً لهذا، موقعًا للتوتُّر بين ما يتصوَّر البعض أنه غزوٌ ثقافي غربي، وبين ما يتوقَّعونه من تهميش البحوث المحلية.

ومع ذلك فإن سوء الفهم وسوء الترجمة بل والتنقيح المتعمَّد للنظرية «العالمية» العامة قد أدى، بلا جدال، إلى نقض تصوُّر وجود مركز «صخري متفرِّد»، وبذلك شق الطريق لميلاد «مركز» أو «مراكز» تتميَّز بالتعدُّدية والتهجين. ومن المفارقات الثقافية أننا نُوجِسُ الخوف من الإمبريالية الثقافية نتيجة العولمة من ناحية، ونرى من ناحيةٍ أخرى أن بعض النُقاد والباحثين الثقافيين الصينيين يحرصون على تعزيز الصادرات الثقافية الصينية. وهكذا فإن امتزاج القلق الثقافي بالطموح يجعل من طبيعة ممارسة الترجمة ونظريتها مسألةً بالغةَ الحساسية. فالعولمة في الثقافة تعني أيضًا تشجيع الطابع المحلي، وهذا بدَوره يُعيد تعريف هذه «الإمبراطورية» الخفية ويُعيد تصويرَها في سياقٍ صينيٍّ محلي؛ ومن ثَم فإن الهُوية المحلية تتأكد عن وعيٍ على أساسٍ عالمي. وتُحاوِل هذه المجموعة من المقالات، استنادًا إلى ما سبق للمشاركين فيها أن نشروه، أن تُحلل كثيرًا من هذه الاتجاهات والجوانب الثقافية في الصورة التي تتجلى بها في دراسات الترجمة في الصين، وأن تسوق الحجة على ضرورة وجود تصوُّر أشد تركيبًا للطرائق المتعدِّدة لتحقيق التوازن الشامل بين الطابع العام (العالمي) وبين الطابع الخاص (المحلي). وعلى الرغم من الاختلافات الأنطولوجية بين ما هو عالمي وما هو محلي، وهي الاختلافات التي كثيرًا ما

يُبالَغ في تصويرها، فإن أمامنا أشكالًا وأبنيةً جديدة نشأَت بفضل التهجين الثقافي ومن خلاله، وهي التي سوف يُلقي عليها هذا الكتاب أضواءً جديدة، كما أنها تُثبِت أن نشاط الترجمة سوف يُواصِل الاضطلاع بدورٍ محوريٍّ في تشكيل المستقبل الثقافي للصين وإعادة تشكيله، مثلما كان من العوامل التي حدَّدَت ماضيه الثقافي.

ولما كنا نفتقر إلى كتابٍ متخصِّص في دراسات الترجمة في الصين من تحرير محرِّرين صينيِّين في العالم الناطق بالإنجليزية، فقد كلَّفَتنا دار «ملتيلنجوال ماترز» للنشر (Multilingual Matters) بتحرير هذا الكتاب معًا. ومعظم المشاركين فيه باحثون صينيون محليون لا يتمتَّعون فقط بمعرفةٍ عميقةٍ بنظريات الثقافة والترجمة الغربية بل تلقَّوا أيضًا أفضل تعليم في الجامعات الغربية. وإلى جانب هؤلاء عددٌ محدود يتكوَّن إما من الباحثين الصينيين الذين درَسوا وعمِلوا في الغرب سنواتٍ كثيرة أو من باحثين غربيين يهتمون اهتمامًا بالغًا بالثقافة الصينية والتطورات الحديثة في دراسات الترجمة الصينية. وعلى الرغم من أن المقالات الواردة في هذا الكتاب تختلف بعض الشيء من حيث الآراء أو المداخل، وكذلك في أساليب التفكير والكتابة، فإنها في مجموعها تُمثل سلسلةً من الحوارات حول قضايا الترجمة التي يتصل بعضها بالبعض.

وتتصدى مقالة الباحث «خي مينج» للقضية النظرية الخاصة بإعادة تقييم ما هو عالمي، وبهذا يجعل للترجمة أهميةً كبرى في تعزيز الحداثة الثقافية والسياسية الصينية، بأسلوبٍ جدلي يقتحم خطاب الهيمنة الغربي؛ فبعد أن يُلقي الضوء على المحاولات التي قام بها كلٌّ من «يان فو» و«وانج جووي»، وهما من أعلام الروَّاد في الصين الحديثة، يقول ما يلي: «إن مثالَي هذَين المترجمَين الصينيَّين المشهورَين في مطلع القرن العشرين قد يشيران إلى جانبٍ آخر من جوانب الوعي الصيني بالعولمة، ألا وهو الافتراض الضمني بالصحة الأساسية للنظرة الصينية التقليدية للعالم، وافتراض الصين أنها تشغل مركزه باعتبارها المملكة الوسطى.» ويرى «خي»:

> أن الصينيين دائمًا ما عبَّروا عن تصوُّر «للعالمية» من داخل ثقافتهم الخاصة، وليس معنى هذا أن الصينيين قد استولَوا وحسب على العالمية الغربية؛ فلقد كان الصينيون يعتبرون أنفسهم على مر التاريخ مركزَ العالم، ومركزًا للمجال الثقافي الصيني للعالمية الكونفوشية، وإن كانت هذه العالميةُ الشاملة أقربَ إلى التمركُز في الذات سيكولوجيًّا والتوجُّه إلى الداخل منها إلى النزعة «التوسُّعية» مثل الغرب.

وإذا كان بعض المفكِّرين الأجانب يرَون الكونفوشية عالمية، فإن «خي» يقول: «كانت قيمُها عالمية، مثل القيم المسيحية، ولكن العالمية الكونفوشية كانت تُمثل معيارًا وموقفًا، لا نقطة انطلاق.» ومعنى هذا أن كونها معيارًا عالميًّا يجعل من الأرجح أن تقوم بعض المبادئ الكونفوشية بوظيفة الاستراتيجية القادرة على إضفاء الطابع المحلي على خطاب «الهيمنة» الغربي، وعولمة الخطاب الصيني الكونفوشي في غضون العولمة الثقافية. والواضح أن «خي» يبدأ التعامل مع الترجمة من منظور الحداثة الثقافية للصين، في محاولة لتأكيد دَور الترجمة البارز لا باعتبارها وسيلةَ نقلٍ لغوي فقط، بل باعتبارها في الواقع استراتيجيةً ثقافية في غِمار عملية العولمة، وهكذا فإن الترجمة تتعرَّض هنا فعلًا لإعادة التعريف. وقد قام كاي دولرب، باعتباره باحثًا غربيًّا في الترجمة ويزداد اهتمامُه باطرادٍ في السنوات الأخيرة بالصين ودراسات الترجمة في الصين، بفحص التوتُّر القائم بين العالمية والمحلية من خلال وضع دراسات الترجمة، بما في ذلك دراسات الترجمة في الصين، في سياقٍ دولي وعَبْر ثقافي أوسع. وهو يقول:

> عندما ننظر إلى الترجمة باعتبارها مبادلةً بين الثقافات والأنشطة الوطنية، نجد أسلوبَين يختلفان اختلافًا جذريًّا في تحقيق ذلك؛ الأول هو «الفرض» بمعنى أن تفرض أمةٌ أو ثقافةٌ نصوصَها بصفتها ترجماتٍ على غيرها. وكان ذلك هو الحال في الماضي بالنسبة لمعاهدات السلام، ونراه اليوم في المنتجات الصناعية التي تُصدِّرها أمريكا أو الصين إلى بلدانٍ أخرى ومعها ترجماتٌ موضوعة وَفْق معاييرها الخاصة.

وهكذا فإن الترجمة هنا تعمل بأسلوبٍ براجماتي وأيديولوجي لا بمجرد أسلوبٍ لغوي. وبعد أن أجرى دراساته المقارنة لممارسة الترجمة الصينية والدنماركية وبعض التأملات النظرية حول التوتُّر بين العالمية والمحلية، انتهى إلى القول بأنه، في بعض الحالات، «قد لا تنطبق النتائج المحلية على المستوى العالمي».

صحيحٌ أن دراسات الترجمة الصينية تختلف عن دراسات الترجمة خارج الصين؛ لأن الثقافة الصينية تختلف عن الثقافة الغربية، ولكنَّ عددًا كبيرًا من نظريات الترجمة الغربية قد اكتسبَت طابعًا محليًّا في السياق الصيني من خلال ما يُسمَّى بـ «الترجمة الثقافية»، كما يقول هومي بابا، بحيث تُقيم حواراتٍ فعليةً مع نظريات الترجمة وممارساتها الصينية (المحلية). وهكذا سوف نجد في الفصول التالية كيف اكتسبت هذه النظريات طابعًا محليًّا

في تُربةٍ ثقافيةٍ مختلفة، وكيف أن هذه الحوارات تُجرى على مستوياتٍ مختلفة، وكيف أن بعض النظريات الغربية العامة أو العالمية قد اكتسبَت شكلًا مختلفًا في السياق الصيني؛ ومن ثم أتت، بدَورها، بدلالاتٍ جديدة في سياقٍ عالمي/محلي أوسع نطاقًا.

وأما وانج نينج فهو يُقدِّم آراءه في الترجمة الأدبية في سياقِ ما بعد الاستعمار، وهو يؤكِّد في غضون ذلك الوظيفة المزدوجة للترجمة ودراساتها في الصين المعاصرة، ويقول إن بعض المحافظين يرَون أن الترجمة قد أتت بالتكنولوجيات المتقدمة والعلم من الغرب إلى الصين في الماضي، وبذلك يُمكِننا أن نرى أنها قد «استعمَرَت» الثقافة الصينية والخطاب الأدبي الصيني، ولكننا في مقابل ذلك نرى أنها تتولى «عولمة» الثقافة والأدب الصينيَّين في الوقت الحاضر، وبذلك يُمكِن للترجمة أن تقوم بالوظيفة العكسية؛ أي وظيفة تحرير الأشياء المستعمَرة من الاستعمار إذا كانت قد خضعَت له فعلًا. والواضح أن هذا المفهوم للترجمة أرقى — وجانبه النظري أكبر — من النظرة اللغوية التقليدية للترجمة. وهو يرى (٢٠٠٤م) أن وظيفة الترجمة في عصر العولمة لم تُنْتَقَصْ على الإطلاق، بل إن أهميتها تزداد باطرادٍ ما دامت الترجمة، وخصوصًا الترجمة الأدبية، تنتمي في آخر المطاف للثقافة.

وبعد المحاولات النظرية في الفصلَين المذكورَين أعلاه، يُعتبَر الفصلان التاليان لهما استقصاءً عامًّا لدراسات الترجمة الحالية في الصين، في السياق الواسع للعولمة. ويقول «سون ييفنج»، و«مو لي»: إن الباحثين الصينيين المحليين قاموا أثناء تلقِّيهم للنظريات الغربية، بالجمع بين العالمية والمحلية في شتى نظريات الترجمة الغربية، وبذلك أنتجوا عددًا من النسخ ذات الطابع الصيني الصميم لهذه النظريات من خلال استراتيجيتهم الثقافية وممارستهم الترجمية الجامعة بين العالمية والمحلية. وكان من نتائج هذا أن نشأ عددٌ متزايد من الأفكار الجديدة الخاصة بتفهُّم طبيعة الترجمة وممارستها. وعلى الرغم من أن الفصل الذي كتباه يُعتبَر مسحًا مطوَّلًا لدراسات الترجمة في الصين اليوم، فإنه مفيد لمن لا يتكلمون اللغة الصينية من القُراء؛ فمن المفيد لهم أن يعرفوا كيف يتناول الباحثون الصينيون دراسات الترجمة من منظوراتٍ نظريةٍ مختلفة، وإلى أي حد أصبحَت تلك النظرياتُ الغربية «محلية» في غضون ممارسة التدريس والبحوث في الصين. وتُحاوِل الباحثة «خو يانهونج»، من خلال عرض دراساتها التجريبية لما نشره الباحثون الصينيون في الترجمة منذ الفترة الحديثة (١٩١٩–١٩٤٩م) وحتى الحقبة الحالية، أن تُقدِّم تأملاتها النظرية حول وضع دراسات الترجمة في الصين، وهي التي تتسم بتعدُّدية التوجُّهات والمداخل البينية. كما تتصدى لقضية الهُوية الوطنية والثقافية، من خلال

الإشارة إلى قضيتَي التدجين [أي جعل أسلوب الترجمة مألوفًا لقارئه باللغة المستهدَفة] والتغريب قائلة:

> ... في سياق ترجمة الأعمال الأدبية من البلدان النامية، ينبغي تشجيع استراتيجية التغريب، لإبراز صورة الآخر الثقافي وإيضاحها في النص المستهدَف، بغرض تحدِّي هيمنة القوانين الأدبية الغربية، والأيديولوجيات الرئيسية، وتعزيز ضروبٍ غيرِ متجانسةٍ من الخطاب؛ ففي العصر الحالي للتعدُّد الثقافي، يجب أن تُشاهد الصور المنتمية للثقافات الأخرى وأن تُسمع أصواتها، حتى تتحدى النظرات الأدبية والأيديولوجيات المحلية السائدة. ونتوقَّع من المترجمين أن يقدِّروا قيمة التنوع الثقافي وأن يحافظوا على حساسيتهم للاختلافات الثقافية.

ولا شك أن الأمثلة الحافلة المستقاة من بحوث الباحثين الصينيين المحليين في الترجمة سوف تصبح مرشدًا فعالًا لمن لا يتمتعون بمعرفةٍ كبيرة بدراسات الترجمة الصينية، ولكنهم يهتمون بهذه البحوث العميقة في المستقبل.

إذا قلنا إن الفصول في القسم الأول من الكتاب تُحاوِل جميعًا، تقريبًا، «عولمة» دراسات الترجمة الصينية في سياقٍ عَبْر ثقافي عريض، فإن فصول القسم الثاني تتناول بعض القضايا في إطارٍ نظريٍّ أوسع أو من منظورٍ صيني. وهكذا فإن إدوين جنتزلر، الذي يزداد اهتمامه باطرادٍ في الآونة الأخيرة بدراسات الترجمة في الصين، والذي أثَّرَت أعماله تأثيرًا معينًا في باحثي دراسات الترجمة الصينيين، يتصدى للقضايا الأربع التالية في الفصل الذي كتبه: (١) الوضع الراهن لدراسات الترجمة في أوروبا؛ (٢) دراسات الترجمة في الولايات المتحدة؛ (٣) انطباعاته المبدئية عن دراسات الترجمة في الصين؛ (٤) مستقبل دراسات الترجمة. وهو يُحاوِل في بحثه النقدي في دراسات الترجمة في أوروبا، ذلك المجال الذي يزداد ضيقُه باطراد، وفي استقصائه النقدي لدراسات الترجمة من وجهةِ نظرٍ عالمية ومن مدخلٍ بيني، أن يُدرِج معرفته بدراسات الترجمة في الصين، إلى جانب تحليلات تطبيقية ونظرية لبعض الحالات الصينية. وهكذا فإن دراساته من منظورٍ خارجي قد أجرت في الواقع حواراتٍ فعلية مع الباحثين الصينيين المحليين في الترجمة ومع دراسات الترجمة الصينية نفسها. وهو يؤكِّد بصفةٍ خاصة «أن الباحثين في دراسات الترجمة لن يستطيعوا التوصُّل إلى تعريفٍ أشمل للترجمات وكيف تعمل في مجتمعٍ ما إلا إذا نظروا إليها من منظورٍ عالمي وقَبِلوا المداخل البينية للترجمة.» ولا شك أنه من المهم

لنا، نحن الباحثين الصينيين، أن نزيد من عُمق بحثنا في الترجمة من خلال المنظورات البَيْنية. ويُقدِّم جنتزلر أيضًا بعضَ الدراسات المقارنة بين دراسات الترجمة الصينية ودراسات الترجمة الأمريكية، بل يُعلِّق آمالًا أكبر على الأولى. وفي غضون شكواه من أن دراسات الترجمة في الولايات المتحدة قد تخلَّفَت في تطوُّرها عن نظائرها الأوروبية، يقول الباحث: إن «للباحثين الأمريكيين في دراسات الترجمة أن يتعلموا الكثير من زملائهم في شتى أرجاء العالم، خصوصًا في الصين؛ حيث تسير البحوث التاريخية والوصفية بخطًى حثيثة.» وهكذا فإن جنتزلر لا يكتفي بنقض طريقة التفكير العتيقة الطراز؛ أي التركيز على أوروبا، بل يطعن أيضًا في أسلوب التفكير السائد حاليًّا وهو الذي يُركِّز على الغرب أو على اللغة الإنجليزية في الدوائر الدولية لدراسات الترجمة، استنادًا إلى نتائج البحوث المنجَزة في العالم غير الناطق بالإنجليزية.

وأما الفصلان التاليان فقد كتبهما باحثان صينيان محليان، ويُناقِش كلٌّ منهما الترجمة من منظوره النظري الخاص؛ إذ يقول تشين يونججو: إننا يجب ألا نتجاهل وظيفتَين من الوظائف الرئيسية في المجال الحالي للترجمة الثقافية. وهما وظيفة «التعدي» ووظيفة «الاستيلاء»، ما دمنا ننظر إليهما من منظور الباحث ديلوز الذي يتناولهما في إطار «إزالة الحدود الإقليمية»، ويقول وانج دونجفينج: إن افتراض تعدُّد النظم لا يزال مفيدًا في تحليل «التوجُّه للترجمة» في لحظاتٍ شتى، ومع ذلك، فإن نظرية تعدُّد النظم القائمة على مبدأ «عالمي» في ظاهره، لا بُد أن تكشف عن قصورها في السياق الصيني (المحلي) الخاص، قائلًا:

> إن قصور فرضية تعدُّد النظم يتجلَّى فيه في الواقع قصورُ منظور مبتدعها، وهو الباحث إيفن-زوهار؛ إذ تشكَّلَت نظريتُه، إلى حدٍّ بعيد، استنادًا إلى تأمله للترجمات في بلده إسرائيل، في علاقتها بأمريكا وأوروبا، وكان يهدف إلى تفسير الثقافات التي تعنيه وحسب، ولم تكن الثقافة الصينية، كما هو واضح، من بينها.

ومن الواضح أن الأول يتناول الترجمة بصفةٍ عامةٍ من المنظور الصيني الفريد، وأن الأخير يتناول بعض القضايا الصينية العملية من منظورٍ نظريٍّ غربي. ويُحاوِل الفصلان معًا فضَّ التوتُّر بين «العالمية» و«المحلية» بالدعوة إلى الجمع بينهما في دراسات الترجمة الخاصة بسياقٍ ثقافي «صيني» خاص. ولكن بناء نظرية ترجمة «عالمية» استنادًا إلى

منظور صيني (محلي) لا يزال يحتاج، بطبيعة الحال، إلى عملٍ كثير، وعلينا بصفةٍ خاصة أن نستغلَّ الموارد النظرية الحافلة في الثقافة والأدب الصينيَّين الكلاسيكيَّين، ثم نضع النظريات بل والمذاهب القائمة على هذه الأفكار المتفرقة عن الترجمة ودراسات الترجمة.

كان المترجمون الصينيون في الماضي عادةً ما يركِّزون، في مجال الترجمة الأدبية، على ترجمة الأعمال المعتمَدة إلى اللغة الصينية، أكثر من تركيزهم على غيرها، بل إنهم نادرًا ما كانوا يقرءون الأعمال الأدبية الشعبية، ناهيك بترجمتها. ولكن ما إن بدأَت الدراسات الثقافية حتى بدأ الباحثون في دراسات الترجمة والمترجمون المحترفون يُدرِكون أهمية ترجمة الثقافة الشعبية أو الأعمال الأدبية غير المعتمدة. ومن الواضح أن قدوم العولمة سوف يؤدي إلى ترجمة الأعمال غير المعتمدة وترويجها، وإن كان ذلك سوف يعود ببعض الضرر على ثقافة النخبة، ويتحدى الأدب المعتمَد ذا الطابع الرسمي. ولقد أسهمَت الترجمة أيضًا، باعتبارها من وسائل التواصل الثقافي، إسهامًا كبيرًا في تشكيل الأدب المعتمَد وإعادة تشكيله. ولكنَّ الباحثين في دراسات الترجمة لم يتبيَّنوا إلى الآن هذه الوظيفة المهمة. والواقع أننا حين نتناول قضية العولمة والثقافة لا نستطيع تجنُّب تناوُل الثقافة الشعبية وترجمتها. وهكذا فإن الفصلَين الأخيرَين في هذا الكتاب يمثِّلان دراسةَ حالات أو نقدًا للترجمة؛ إذ يقوم «ماو سيهوي» بتحليل فيلمٍ صينيٍّ شعبي عنوانُه جنازة الرجل العظيم، ويسوق الحُجة على القيمة الأصلية للثقافة الشعبية الجديرة باهتمام الباحثين. وبعد بعض التحليل النظري للنص من منظورِ ما بعد الحداثة أو من منظورِ ما بعد الاستعمار، ومن منظور التناصِّ كذلك، يلخِّص «ماو» رأيه قائلًا: «إننا يجب أن ننظر إلى التناص باعتباره حقيقةً ثقافية واستراتيجية للقراءة معًا، كما أن قراءة/ترجمة الثقافة الشعبية يجب أن تُفهَم في علاقتها ببناء الهُوية العِرقية والثقافية.» قائلًا إنه يعتبر «كل جهد في القراءة جهدًا في الترجمة التي لا تزيد عن كونها تفسيرًا مسجَّلًا واحدًا من بين تفسيراتٍ كثيرة. وعلى المترجم، في هذا الصدَد، أن يختار ويحرِّر خياراته اللغوية والثقافية التي عثَر عليها، ومن المحتوم أن يترك آثارًا من قيمه ومعتقداته ومعرفته بالدنيا وآرائه ومواقفه في عملية الترجمة.» ويتولى يوجين تشين إيويانج وصف الدور الجدلي الذي تنهض به اللغة الإنجليزية في الوقت الحاضر، باعتبارها أداةً من أدوات ما بعد الاستعمار؛ إذ تتعرَّض اللغة الإنجليزية للانقسام في عصر العولمة، إلى جانب ظهور اتجاهٍ معادٍ للهيمنة بتخريب اللغة الإنجليزية نفسها، وهو ما يوضِّحه الباحث من خلال تحليله لثلاث رواياتٍ كتبها ثلاثة مؤلِّفين أمريكيين من أصولٍ آسيوية. وهو لا يقتصر على التصدي لقضايا الثنائية

اللغوية بل يناقش أيضًا قضايا الثنائية الثقافية من خلال الطعن في نقاء اللغة الإنجليزية باعتبارها لغةَ الهيمنة في العالم. ويقول:

> يبيِّن الأدب المتعدِّد الأعراق الصعابَ التي تكتنف التمييز الساذج بين لغة الاستعمار واللغة المناهضة للاستعمار، وبين لغة الهيمنة واللغة المناهضة للهيمنة. فالأعمال القائمة على الثنائية الثقافية تقتضي من المؤلفين إما أن يبتكروا تقنياتٍ جديدةً لنقل المعالم اللغوية للغة الأقلية، أو أن يفترضوا من البداية أن جمهور قُرائهم ثنائي اللغة. وإنجاز ذلك من دون الوقوع في فخ الكاريكاتير اللغوي (مثلما نرى في الإنجليزية الهجين) أو في التغريب (كما هو الحال في أفلام تشارلي تشان) يتسم بصعوبةٍ أكبر عند سيادة ضروب التحيز اللغوي (سواء أكان تحيزًا خاصًّا بالنحو أو باللهجة أو بطريقة النطق).

ومع ذلك حسبما يقول: «فلا بد لخطاب الأقلية باللغة الإنجليزية أن يحتفظ بحيويته من دون إظهار التعالي [من جانب أصحاب اللغة الغالبة] وإلا أصبحَت نماذجُه وثائقَ أنثروبولوجية، لا أعمالًا من إبداع المُخيِّلة، أو أصبح ينتمي إلى الإثنوغرافيا لا إلى الأدب، وهكذا تكون النتيجة بمثابة مفارقة؛ إذ تصبح أقسى هيمنة ممكنة، ما دام النص يتناول الكُتَّاب العِرقيين لتهميشهم.» ومن هذه الزاوية ينبغي أن تتناول دراسات الترجمة ترجماتِ أدب الأقلية حتى لا تُلْتَهَمَ ضروبُ خطاب الأقليات في غِمار العولمة الثقافية.

والواضح أن الترجمة، في رأي المؤلفَيْن الأخيرَيْن، قد تجاوزَت معناها التقليدي وابتعدَت كثيرًا عنه، ما دامت تقوم بمهمة الاستراتيجية الأيديولوجية والثقافية في السياق الحالي لما بعد الاستعمار. ولا شك أن فصول هذا الكتاب لا تتناول ما تتناوله من قضايا بأسلوبٍ نظريٍّ واحد بالضرورة، ولكنها تتناولها بطرائقَ منوَّعة وبينية وعالمية. ومهما يكن اختلاف مداخلها فإنها دائمًا ما تُناقِش الترجمة بطريقةٍ جدلية؛ فهي إما «تعولم» القضايا الصينية بمناقشتها على المستوى الدولي، وإما تُضفي الطابعَ المحلي على القضايا العامة والدولية بمناقشتها على المستوى المحلي. ولنا أن نقول إن جميع محاولاتها قد حقَّقَت إلى حدٍّ بعيد هدفَنا المبدئي وهو تطبيق استراتيجيةٍ عالمية/محلية في مناقشة قضايا الترجمة ودراسات الترجمة.

ومنذ ما يزيد على عشر سنوات، عندما كانت دراساتُ الترجمة تمر بأزمة وتمثل سجنًا للغة، واتت الجرأة سوزان باسنيت وأندريه ليفيفير (١٩٩٨م) فاشتركا في الدعوة إلى الأخذ

بالمدخل الثقافي في دراسات الترجمة، ولم تقتصر فائدةُ ذلك على إخراج هذا المبحث الجديد من أزمته، بل إنه وجَّه الأنظار إلى منظورٍ جديد تمكَّنَت دراساتُ الترجمة أن تتطور فيه وتتخذ توجهًا بينيًّا أكثر اتصالًا بالثقافة. ولكن ما شأنُ العلاقة بين الدراسات الثقافية ودراسات الترجمة؟ إن الدراسات الثقافية تمر الآن بأزمة تتمثل في نموذج اللغة الواحدة، ولقد بذل بعض الباحثين الذين يتميَّزون ببُعد النظر مثل ج. هيليس ميلر، وجاياتري سبيفاك، وإدوين جنتزلر مجهوداتٍ جبارةً لنقض أسلوب التفكير ذي المركز الإنجليزي في الدراسات الثقافية المعاصرة. وحاولَت باسنيت مع ليفيفير الدعوة إلى «مدخلٍ ترجمي» في الدراسات الثقافية، ولكن لما كان كلٌّ منهما قد تعلَّم في الجامعات الغربية ولا يحيط بمعرفةٍ كافية عن دراسات الترجمة في الشرق، فقد تعذَّر عليهما استكمال مشروعهما الطموح. أما اليوم، فقد أصبح ذلك مهمةً تاريخيةً ملقاةً على كاهل الباحثين الصينيين في دراسات الترجمة، بالتعاون مع زملائنا الغربيين والدوليين الذين ينظرون إلى الترجمة من منظورٍ عَبْر ثقافي وعالمي أوسع نطاقًا. فإذا أدرك المزيد من الباحثين، من الشرق ومن الغرب، ما نتوقَّعه، فسوف نشعر — باعتبارنا المحررَيْن لهذا الكتاب — بهدوء البال.

القسم الأول

نظراتٌ تاريخيةٌ شاملة

الفصل الأول

إعادة تقييم العالمية: الترجمة والحداثة وخطاب الهيمنة

بقلم خي مينج

كثيرًا ما نُوقشَت مسألة العولمة والترجمة من حيث أنشطة الاقتصاد الرأسمالي العالمي وعواقبها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. فإن مايكل كرونين (٢٠٠٣م) على سبيل المثال يُقدِّم عددًا من النظرات الثاقبة حول التغيُّر الجغرافي لممارسة الترجمة في المجتمعات والاقتصادات المعولمة المعاصرة. ويهدف هذا الفصل إلى إلقاء الضوء على بعض المشكلات الفكرية التي تُصادِفنا عند النظر في دور الترجمة الثقافية في الصين الحديثة وسياقها، من زاوية الحداثة والعولمة.

(١) مسايرة العالم

يُعتبر رولاند روبرتسون (١٩٩٢م) أوَّل من أكَّد، من بين مُنَظِّري العولمة المعاصرين، التداخُل الوثيق بين العمليتَين المتبادلتَين وهما «إضفاء الطابع الخاص على ما هو عام، وإضفاء الطابع العام على ما هو خاص» (ص١٧٧–١٧٨). فمن ناحيةٍ نرى أن إضفاء الطابع الخاص على ما هو عام «يتطلب جعل قضية «الحقيقة» العامة (العالمية) موضوع البحث»، ونرى من ناحيةٍ أخرى أن إضفاء الطابع العام على ما هو خاص «يتطلب إعلاء القيمة العالمية للهُويات الخاصة». ولكن المسألة الحاسمة عند روبرتسون (١٩٩٢م) هي أن السياق العالمي لإعلاء القيمة المذكورة أهم من أي تأكيدٍ نوعي لأية

هُويةٍ خاصة، قائلًا «لا يبرز معنى الهوية ولا التقاليد ولا مطلب الأصالة إلا في سياقٍ معيَّن. أضف إلى ذلك أن التفرُّد لا يمكن اعتباره «شيئًا في ذاته». [...] فالعولمة، باختصار — باعتبارها صورةً «مضغوطة» للعالم المعاصر وكذلك أساسًا للتفسير الجديد لتاريخ العالم — تحقِّق وتقيم التعادل بين جميع التشكيلات الاجتماعية الاقتصادية» ومن ثَم فإنها تُسجل «البروز المتزايد للتميز الحضاري والمجتمعي» (ص١٣٠–١٣١ والتأكيد في الأصل). والواضح أن روبرتسون يقدِّم هنا صياغته الخاصة للمُفارَقة التي تقول إن العولمة تؤدي إلى تعادُل جميع الثقافات كما تُمكِّن كل ثقافة من الإفصاح عن تميُّزها عن غيرها. ويضغط روبرتسون (١٩٩٥م) التداخل الوثيق بين هذَين البُعدين في فكرة «العَوْلَمحَلِّية» باعتبارها عمليةً لتيسير «نشر» «الحداثة العامة» عَبْر حضاراتٍ متميزةٍ جغرافيًّا»، وهي عمليةٌ يُمكِن أن تؤدي إلى أن تصبح «ميول التجانُس وميول التغايُر» ميولًا «متبادلة التأثير» (ص٢٧)، كما أن روبرتسون (١٩٩٠م) يؤكِّد العلاقات القائمة بين العولمة والحداثة قائلًا إن العولمة تعني «سلسلةً معيَّنة من التطورات المتعلقة ببناء العالم في صورةٍ مجسدةٍ كلية» (ص٢٠). ومن مزايا هذا التعريف إلقاء الضوء على البناء المجسد والطبيعة المتصوَّرة لحال العالم بأنساقه التي تتغير باستمرار من حيث الحركة الزمنية والتركيب المكاني.

وللعولمة أصول غربية وغير غربية (انظر المقالات التي كتبها عدد من المؤرخين المحترفين في هوبكنز (٢٠٠٢أ)). فالعولمة أكبر كثيرًا من «صعود الغرب» (كما قال بعض المُعلقين) أو امتداد السيطرة الغربية إلى كل مكان على سطح الأرض، أو حتى العاقبة التاريخية للاستعمار، أو ظهور شكلٍ جديد من الإمبريالية الثقافية. وليست العولمة قطعًا ظاهرةً جديدةً أو عملية شهدَتها العقود القليلة الأخيرة من القرن العشرين؛ إذ دائمًا ما ارتبطَت العولمة، تاريخيًّا، بتأكيدٍ معيَّن لمزاعمَ عالمية، وليست المسيحية المذهب العقائدي الوحيد الذي أعلن مثل هذه المزاعم العالمية؛ إذ نجد أن أديانًا أخرى، أو نظمًا ثقافيةً أخرى، مثل الإسلام والهندوسية والبوذية والكونفوشية قد أعلنَت مزاعمَ عولمةٍ وعالميةٍ مماثلة، وإن كان عددٌ كبير من الباحثين (في الشرق وفي الغرب أيضًا) يرَون أنه «من السهل أن نفترض أن جميع المجتمعات يمكن أن تنضوي تحت لواء غائيةٍ ذات مفهومٍ غربيٍّ في جوهره» (هوبكنز، ٢٠٠٢ب: ٢١). وقد كثُر الحديث في أعقاب الحرب الباردة عن «نهاية التاريخ» أو انتصار الرأسمالية العالمية. وهذه النظرة إلى العولمة تفترض، فيما يبدو، أنه «لم يعُد على سطح «الكرة الأرضية» مكانٌ يُمكِن فيه الطعن في النظام

الرأسمالي وقيمه وسلطته وأسلوب الحياة في ظله.» أي إنه لم يعُد في الوجود غير «الكرة الأرضية»، وعلى الرغم من تنوُّعها، فقد كُتب عليها أن تقنع بمستقبلٍ واحد، يتمثَّل في إطالة أمد العلاقة الحالية بين القوى. وهكذا أصبحَت العولمة وريثة لفكرة «العالم الواحد»، وهي في ذاتها فرعٌ حديث النشأة لـ «التاريخ العالمي» الذي كان بدَوره «الوريث التنويري للقصة المسيحية عن الحياة الآخرة» (ويبر، ٢٠٠١: ١٥).

وقد مرَّت العولمة الصينية الحديثة بثلاث مراحل على الأقل؛ كانت الأولى حركة التحديث في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، وهي التي بلغَت ذروتها في حركة الثقافة الجديدة في الرابع من مايو، وكانت الثانية العالمية الماركسية المجسَّدة في الثورة الشيوعية الصينية، والثالثة حركة الإصلاح منذ أواخر السبعينيات والعملية الجارية للرأسمالية العالمية التي تُسهِّل تكامُل الصين مع الغرب المتقدم. وكانت كل موجة من موجات التحديث المذكورة فترةً تتميَّز بنشاطٍ مكثَّف وواسع النطاق في الترجمة واكتساب المعرفة والأفكار والنظريات والأيديولوجيات الغربية.

والماركسية بطبيعة الحال أشد النماذج الغائية للتاريخ العالمي في الصين الحديثة؛ فهي التي مَكَّنَت المفكِّرين والقادة الصينيين على مدار القرن العشرين من إعادة إدراج الصين في تاريخ الحداثة الغربية باعتبارها عمليةَ عولمة، وفي القصة العالمية للانتقال التقدُّمي. وعلى الرغم من اختلاف آراء المفكرين الصينيين في مجالاتٍ كثيرة، فإنهم يشتركون بصفةٍ عامةٍ في إيمانهم الجماعي الراسخ بشتَّى نماذج التحديث. ففي السياق الصيني الحديث، لم يعُد التضاد بين الصين والغرب مجرَّد تعارضٍ ثنائيٍّ بسيط، أو عقدةٍ مستعصية، بل أصبح بناء مُرَكَّبًا يقوم على التكامل والتداخل و«الاختلاف والإرجاء»، كما يقول جاك دريدا (١٩٧٦م):

> ما ينعكس ينقسم في ذاته، ليس فقط باعتبار صورته إضافةً إليه؛ إذ إن الانعكاس، أو الصورة، أو القرين، يقسم ما ضاعفه. وأصل التأمل يصبح اختلافًا. فالذي يستطيع رؤية ذاته واحد، وقانون إضافة الأصل إلى ما يمثِّله؛ أي إضافة الشيء إلى صورته، هو أن واحدًا زائد واحد يساوي ثلاثة على الأقل. (ص٣٦، والتأكيد في الأصل)

وهكذا فإن هذا مُرَكَّبٌ ثلاثي، لا يتضمن الصين فقط (الذات) والغرب (الآخر) بل الصورة المضاعفة للصين بصفتها قائمةً في الغرب، والصورة المضاعفة للغرب القائمة في

الصين. وتكشف أنواع التضاد الثنائي المذكورة عن وضعية السيطرة وعلاقات السلطة؛ إذ يمكن اعتبار «الصين» موقع الاختلاف، وذلك في ذاته ليس مصطلحًا إيجابيًّا يفيد علو القيمة. وإذا كان أي نوع من أنواع التمثيل يُعتبَر حدثًا زمنيًّا، فإن له طابعًا تاريخيًّا خاصًّا به. ولقد كانت العولمة في السياق الصيني الحديث، إلى حدٍّ كبير، حركةً متواصلةً من الجذب والإنهاك. فإذا استخدمنا مصطلحًا بلاغيًّا قلنا إننا نستطيع أن نرى هذه الحركة في صورة عبارةٍ بناءُ نصفِها الأول يمثِّل عكس بناء نصفها الثاني، وهي عبارة تفيد التركيب التداخلي في الصين، ومعنى هذا أن الصين مضطرةٌ للتحديث وللعولمة باسم الغرب، حتى وإن لم تتخلَّ عن افتراضاتها التقليدية الخاصة بالثقافة (والإمبراطورية) الصينية العالمية. ومن ثَم فإن التضادَّ بين الصين والغرب يجب أن يُنظر إليه باعتباره أحدَ الآثار الناجمة عن الحركة التاريخية «للاختلاف والإرجاء»؛ أي إنه نتيجة لاختلافٍ يُنتِج اختلافًا في حركةٍ تاريخية لا يُشير فيها اللفظان المتضادان إلى كيانَين معروفَين سلفًا.

والعولمة باللغة الصينية هي كوان كيو هوا، فالعلامة الأخيرة تقابل الإنجليزية ise- أو isation- بمعنى الحركة أو التحول أو التعميق. وأما المعنى الحرفي للعلامتَين الأوليَين فهو كوان (كامل أو كلي) وكيو (العالم أو الأرض) أي «الأرض كلها» أو «على امتداد العالم». والعبارة كلها يمكن ترجمتُها ترجمةً مقبولةً بالإنجليزية بحيث تعني «جعل الأرض كيانًا شاملًا» أو حتى «عولمة العالم». وهذا التعبير الذي يُوحي بالحَشْو ويُوحي قطعًا بتأكيد المعنى ربما كان يشير أيضًا إلى وعيٍ صينيٍّ معَّين بفكرة الشمول وهي التي يُمكِن أن تُنسَب إليها الحداثة الصينية بالصورة الملائمة. ولكن فريدرك جيمسون يؤكد (١٩٩٨ب) أن العولمة تُنتِج «كيانًا كُلِّيًّا يستعصي على الشمولية؛ إذ يُعمِّق العلاقات الثنائية فيما بين أجزائه، وهي غالبًا أُمم، وإن كانت أيضًا أقاليم ومجموعات، وهي التي تُواصِل الإفصاح عن ذواتها وفق نُموذج الهُويات الوطنية» (ص١٢). ونجد لمسة مفارقة في تعبير أو شعارٍ آخر ذاع واشتُهر في الصين منذ أوائل الثمانينيات وهو زو خيانج شيجي (حرفيًّا «الاتجاه إلى العالم» أو ربما «الاتجاه إلى العالمية») وكان في البداية عنوانًا لسلسلة كُتب يحرِّرها جونج شوهي وتُعيد نشر عددٍ من أعمال جيلٍ سابق من المؤلفين الصينيين حول تلاقيهم مع الثقافة والحضارة الغربيتَين. وعلى عكس القلقلة في معنى «المستقبل» في عبارة زو خيانج ويلاي (حرفيًّا «الاتجاه إلى المستقبل»، وهو عنوان سلسلةٍ شعبيةٍ أخرى في منتصف الثمانينيات) نجد أن زو خيانج شيجي أكثر دقةً في

إحالتها الجغرافية ومفهومها المكاني؛ إذ تؤكِّد الحقيقة التي تقول إن الصين كانت قد انفصلَت عن النظام العالمي فترةً ما وأصبحَت الآن تتوق إلى اللحاق بالحداثة (الغربية) المتقدِّمة والتكامل معها، أي «أن تساير العالم». ويشهد على ذلك من جديدٍ شعارٌ أحدث وهو يو جوجي جييجوي (حرفيًّا «أن تسير في نفس الطرق الخاصة [بالمعيار الدولي»]، أو «أن تتكامل مع [المعيار] الدولي»). وانتشرَت أثناء حركة الثقافة الجديدة في بواكير القرن العشرين تعبيراتٌ مماثلة، منها شيجي جووي («المذهب العالمي») وتيانخيا جووي (أي «مذهب كل ما تظله السماء») وجووي هوا (أي «التدويل»). وقد أكَّد مارتن البراو (١٩٩٧م) كيف أن فكرة الكرة الأرضية مفهومٌ موضوعي في جوهره ويتسم بطابعٍ «مادي لا خلاف عليه»، وحتى لو ظهر في حالاتٍ كثيرةً بعيدَ الصلة بالأحداث اليومية لحياتنا. وفي مقابل ذلك نجد أن كلمة «حديث» تُعتَبر «صفة من دون جوهرٍ دائم». ومن ثَم فيمكن اعتبار العالمية طعنًا في «خصوصية القومية» وأيضًا في «الطابع التجريدي للحداثة» (ص٨١). ولكنَّ المفكِّرين الصينيِّين لا يرَون التمييز الصارم بين العالمية والحداثة (ولا حتى ما بعد الحداثة) وإن كان عقد الثمانينيات قد شهد (مثلما شهدَت فترة الرابع من مايو) محاولاتٍ جاهدةً للتعبير عن إشكالية التحديث الصيني من حيث كونها صراعًا بين التقاليد (الصينية) (جو أي «القديم») والحداثة (الغربية) (جين أي «الحديث»).

(٢) انتشار التهجين؟

شهدَت الثمانينيات والتسعينيات تنفيذ مشروعاتِ ترجمةٍ منتظمةٍ وواسعة النطاق في الصين، وكان من بينها مشروعان مبكران يتسمان بقوة النفوذ وهما سلسلة كُتب بعنوان «نحو المستقبل» من تحرير «جين جوانتاو»، وسلسلة «الثقافة: الصين والعالم» من تحرير «جان يانج»، وهما اللذان قدما أعمالًا غربية مُهمة وذات نفوذ في مجال الإنسانيات والعلوم الاجتماعية. وقد سبق أن شهد تاريخ الصين الحديث مثل هذه الترجمة الواسعة النطاق في لحظةٍ مبكرة من لحظات تحوُّله الهائل عند الشروع في مشروع الحداثة، وكان يصاحبه ويكفله اتجاه غير مسبوق إلى الترجمة والحصول على المعارف الغربية، وكان يُطلق على حركة «الثقافة الجديدة» في بواكير القرن العشرين تعبير «النهضة الصينية»، وهو الوصف التي ابتدعه «هو شيه»، أحد زعمائها البارزين.

ونهضَت الترجمة واستيراد المعرفة والفكر الغربي بدورٍ حاسم في هذا الجهد الجماعي الواعي الذي بذله المفكرون الصينيون لتحديث الصين. وكان من الشعارات المميزة لهذا الجهد الشعار الذي أطلَقه «لو خون» وهو «نالاي جويي» (أي مذهب «الانتزاع»؛ أي انتزاع كل ما يُلبي احتياجات الصين من الثقافات الأجنبية) وقد كتب «هو شيه» كتابًا عنوانه النهضة الصينية بالإنجليزية ونشره عام ١٩٣٤م ويقول فيه:

> إن الاتصال بالحضارات الغربية يأتي بمعاييرَ جديدةٍ للقيمة، وبها نُعيد فحص وتقييم الثقافة القومية، والنتيجة الطبيعية لإعادة النظر في القيم تتمثل في الإصلاح والتجديد بوعيٍ كامل. ولولا ما استفدناه من الاتصال الوثيق بحضارة الغرب، ما استطعنا القيام بالنهضة الصينية. (ص٤٧)

وقد رأى «هو» أن يبُث الاطمئنان في قلوب قُرائه الغربيين فقال في «تصديره» للكتاب:

> إن ثمرة هذا الميلاد الجديد تبدو غربيةً بصورةٍ مُريبة. ولكنك إذا نزعتَ القشرةَ وجدتَ أن المادة التي صنِّفَت منها هي القاعدة الصخرية الصينية التي تعرَّضَت للأنواء وعوامل التعرية فازداد بروزها وضوحًا؛ أي إن الصين ذات المذهب الإنساني والعقلانية قد بُعثَت عندما مستها يد الحضارة العلمية والديمقراطية للعالم الجديد. (ص٤٧)

وأما الكتاب الذي كتبه «هُو» قبل ذلك باللغة الإنجليزية بعنوان تطوُّر المنهج المنطقي في الصين القديمة (١٩٢٢م) والذي كان أصلًا رسالةً علميةً أشرف عليها جون ديوي، فيُعتبَر نموذجًا لتطبيقه المناهج الفلسفية الغربية الحديثة في إعادة تفسير الفكر الصيني التقليدي، من خلال ما يمكن اعتباره إعادة الرسم من خلال شبكات الفلسفة الغربية. وكان أ. أ. ريتشاردز يقوم بالتدريس في جامعة بكين وجامعة تسينجهوا في أواخر العشرينيات فكتب يقول (١٩٦٨م) إن «هو شيه» «أيضًا وجد في نصوصه الصينية مرايا يمكن أن تعكس ما كان قد تعلَّمه في جامعة كولمبيا عن الفلسفة الغربية (البراجماتية، ونظرية الاستدلال، والتطور). وقد أبدى كذلك الميل نفسه لتطويع مادته حتى تتفق مع مذهبٍ سبق تشكيله بدلًا من فحصها من أجل طبيعتها الخاصة»

(ص٢٥). ويظهر أن ريتشاردز قد أحزنه وجود تشابهٍ واضحٍ بين الفرضيات والأفكار المتوازية في ترجمة النصوص الصينية وتفسيرها:

> ما علينا أن نستعد له هو احتمال وجود أفكار التقاليد الغربية في كلمات منشيوس عندما يبدأ الحديث بلسانه الخاص، وهي أفكار لم يكن منشيوس يعرف عنها شيئًا. لقد أصغيتُ إلى علماءَ متبحرين، صينيين وغربيين، وهم يحاضرونني عن منشيوس. ومعظم ما تعلَّمتُه هو أكثر ما استولى على مخيِّلة الفلاسفة الغربيين. (ص٢٠٥-٢٠٦ والتأكيد في الأصل)

وربما كانت تختفي وراء قلق ريتشاردز رغبةٌ في الفصل بين هُويَّات التقاليد الصينية والغربية والتمييز بينهما. ولكننا نجد مبررًا في إصرار ريتشاردز على عدم تطويع كل شيءٍ لمذهبٍ سبق تشكيله.

كان ريتشاردز مراقبًا حاذقًا لـ «النهضة الصينية» ومشغولًا إلى حدٍّ بعيد بحركة الترجمة والاستيراد الواسعة النطاق للمفاهيم الغربية إلى اللغة الصينية، مثل الغريزة، والعاطفة، والمعرفة، والحقيقة، والعدل، الاشتراكية، والقيمة، والديمقراطية والمذهب الإنساني:

> نحن نعرف مدى غموض أمثال هذا الكلمات ومدى الصعوبة التي نصادفها في السيطرة عليها مستعينين بجميع موارد تقنياتنا التقليدية والتاريخية والتحليلية. وهكذا فعندما تُترجَم هذه الكلمات إلى «معادلاتٍ» لها باللغة الصينية، فإن خطر توليدها محصولًا جديدًا من ألوان الغموض التي لا توازي ألوانَ الغموض التي تُعاني منه أصلًا يصبح خطرًا داهمًا. ولدينا من الأسباب القوية ما يُبرِّر اعتقادنا بأن انتشار هذا التهجين يجري على نطاقٍ واسع إلى أقصى حد. (ص٢٣٢، والتأكيد في الأصل)

ويَلفِت انتباهَنا في هذه الفِقرة تعبير «انتشار التهجين»، وهو الذي يُبيِّن، كما هو واضح، رفض ريتشاردز لهذه الظاهرة. ولكن «انتشار التهجين» يعني انتشار معانٍ جديدة وُلدَت من أبوَين مختلفَين عِرقيًّا، ويُعبِّر بدقة أيضًا عن الاتجاه الكامن في كل تفسير لأن يختلف عن غيره، كما يُعبِّر عن الطبيعة الهجين للهُويات الثقافية الحديثة. والواقع أن لدينا مصطلحًا لاتينيًّا قديمًا يشير إلى حالةٍ مماثلة من حالات الإنتاج عبر

الثقافي وهو contaminatio [الذي يعني التأثُّر بشيءٍ آخر اختلط به] وهو مصطلحٌ مشتق من الفعل contaminare الذي يعني: «يُضَيِّعُ النقاء من خلال الاتصال أو الاختلاط»، أو «يفسد [شيئًا] أو يلوِّثه»، أو «يعكر الصفو من طريق المزج»، أو «يشوه من خلال الجمع بين شيئَين»، وكانت هذه هي التهمة التي وُجهت إلى المؤلف اللاتيني تيرنس لقيامه بـ «إفساد» المسرحيات اليونانية بـ «خلطها أو تغييرها» عند ترجمتها ترجمةً حرة وإدماجها في المسرحيات التي ألَّفها هو باللغة اللاتينية (انظر بير ١٩٥٩م؛ تشامرز ١٩٥٧م). ويقول جياني فاتيمو (١٩٩٧م): إن مذهب الهرمانيوطيقا (التفسير/التأويل) مختص في جوهره بدراسة «تأثير الخلط» المذكور، والذي يفهم بالمعنى الإيجابي للانتشار أي التكاثر أو «زيادة الوجود». ولكنه لا يثير التساؤل عما إذا كان المعنى السلبي لتأثير الخلط المذكور كامنًا أيضًا وأصيلًا في «خبرتنا بالحداثة». ولكن «ما دام علينا أن نعترف بأننا نعيش في عالم ذابت فيه الهويات الثقافية، في معظم الأحوال، وانصهَرَت في ضرب من اللغة المختلطة المشتركة» من خلال «ضروب الترجمة والتفسير المتبادلة للثقافات»، فإنه لا بد من «التغلب على التناقضات التي تستحيل معها الترجمة» (ص٥٩–٦٠) من خلال قبول الوجود بصفته حادثًا واختلافًا. والتفسير باعتباره حادثًا يعيد إدراج المفسر في لحظةٍ خاصةٍ من لحظات تاريخ النص أو الشيء الذي يفسِّره. وهكذا فإن تفسير المترجم وترجمته يتَّسمان بطابعٍ تاريخيٍّ محدَّد.

(٣) إضفاء الطابع الصيني على الحداثة

يُعتبَر «يان فو» من النماذج المرموقة للطابع التاريخي للمترجم/المفسِّر في الصين الحديثة؛ إذ كان أول مترجمٍ جادٍّ وبالغ النفوذ للفكر الغربي الحديث؛ فقد نشر عام ١٨٩٨م ترجمته الصينية لجزء من كتاب توماس هكسلي وعنوانه التطور والأخلاق ومقالات أخرى (١٨٩٤م). وأما الدافع الذي حدا به إلى اختيار ترجمة محاضرة رومان للمفكر هكسلي فكان إحساسه بحاجة وطنه العاجلة إلى الإنقاذ في مواجهة التحديات القادمة من الغرب ومن اليابان. ولكن هذه «الترجمة» كانت تمثِّل تفسير يان فو وإعادة خلقه لأفكار داروين في إطار المقولات الأخلاقية الصينية التقليدية؛ إذ استخدم يان فو ما كان يعتبره أفكارًا صينية مماثلة في إزالة التضارُب والتوفيق بين مبدأَي داروين («الكفاح من أجل الوجود» [ووجينج] و«البقاء للأصلح» [تيانجي]) وبين الحس الأخلاقي للحاجة الجماعية. وأما العنوان الذي وضعه للترجمة فهو تيانيان لون (أي عن التطوُّر السماوي)

مشيرًا بذلك إلى فكرته الأخلاقية الصينية عن «التحقيق الكامل للمواهب السماوية». وحسبما يقول يان فو (٢٠٠٤م) في تصديره للترجمة، المكتوب عام ١٨٩٦م، فإن «كتاب هكسلي يهدف إلى تصحيح أخطاء مذهب «حرية العمل» الذي وضعه سبنسر، ويشترك جانبٌ كبير من الحجة في هذا الكتاب مع ما قاله حكماؤنا الأقدمون، كما أن بعض الثيمات مثل تقوية الذات والحفاظ على السلالة العِرقية من الأفكار الثابتة فيه» (ص١٠٠). ويستخدم يان فو عددًا كبيرًا من الأفكار الصينية التقليدية مثل فكرة داو (أي الطريق) وخِنْج (الطابع الأصيل) وتيان (السماء) وشِنْج (الحياة) وقون (مجموعة، كيان جماعي) لتدعيم تمثيله لفكرة داروين عن الكفاح من أجل الوجود. وأما إشارة داروين إلى كفاح الطبيعة الذي لا يرحم فقد ترجمه إلى المفهوم الصيني تيان نينج (أي الموهبة السماوية، أو الطاقة الفطرية التي تمنحها «السماء» من أجل الحفاظ على النفس، ومن أجل العلاقة الاجتماعية المتناغمة مع قون؛ أي المجموعة).

وحاول يان فو أن يجد مفاهيم ومصطلحات في أمهات الكتب الصينية توازي الكثير من المفاهيم والمصطلحات الغربية التي حاول ترجمتها، فعندما تصدى لترجمة كتاب دراسة المنطق للفيلسوف جون ستيوارت مِلْ، ترجم كلمة المنطق بالتعبير مِنْج خيو («دراسة أو نظرية الأسماء»)؛ لأنه كان يعتقد أن ظلال معنى مِنْج قريبة إلى حد بعيد من ظلال معنى لفظة logos (كلمة أو منطق)، كما أن لفظة مِنْج توحي بمعنى «الإخلاص» (قيو شينج) و«تصويب الأسماء» (جينج مِنْج)، في نظره، وهما هدفان مُهمان من أهداف التعلم والتفكير (انظر جاو & وو، ١٩٩٢: ١٣٤). ولكن «المنطق» يختلف اختلافًا شديدًا عن تركيز كونفوشيوس على «تصويب الأسماء». ويؤكد يان فو، في خطاب أرسله إلى ليانج قيشاو، أهمية تقديم المفاهيم السياسية والقانونية الغربية مثل «الحق» و«الالتزام». وقد بدأ بترجمة «الحق» بكلمة قوانلي وهي ترجمة مستعارة في الواقع من اللغة اليابانية، ولكنه لم يجد فيها ما يُرضيه. وزعم فيما بعدُ أنه وجد المعادل الدقيق في أمهات الكتب الصينية، مثل وثيقة هان (هانشو) وفي نصوص الجوانزي: وهي الشكل جي الذي يعني «الواجب» في المقام الأول، وقرينتها جي («المستقيم»). وبرَّر «يان فو» ما يفعله قائلًا:

> عندما يتصدى المرء لترجمة المفاهيم الصعبة والمهمة، عليه أن يرجع إلى الأصول الاشتقاقية للكلمات الغربية، وأن يأخذ في اعتباره جميع امتدادات معانيها وارتباطاتها، ثم يعود للبحث في اللغة الصينية (هويجوان جونجوين) عن المثيل لها (كاو قي خيانجلي). (مقتطف في جاو & وو، ١٩٩٢: ١٣٠)

ومن الأمثلة الأخرى على محاولة يان فو أن يعثر على مثيلٍ صيني ترجمتُه لكلمة «الحرية» الواردة في عنوان كتاب عن الحرية للفيلسوف جون ستيوارت مِلْ؛ إذ اختار كلمةً مركَّبةً صينيةً مهجورة هي زييو واعتبرها معادلة لـ «الحرية». وكان يان فو (١٩٩٩م) يُصر على أنه على الرغم من ظلال المعاني غير الحميدة المرتبطة بكلمة زييو، مثل «التحلل (من القيود الأخلاقية)، والتهتُّك [الفجور]، والجموح»، فإن هذه «الظلال» لا علاقة لها بالمعنى الأصلي للمُرَكَّب. فالمعنى القديم لكلمة زييو، بخلاف صورتها الحديثة زييو، كان أصلًا يفيد «عدم التقيد بالأسماء الخارجية» (بو وي وايوو جوقيان) (ص١٨٤). وزعم يان فو أن ذلك كان ما يعنيه مِلْ بكلمة «الحرية» على وجه الدقة.

وقد كتب الباحث المشهور وانج جيووي مقالتَين عن الترجمة في العقد الأول من القرن العشرين، تناول فيهما بصفةٍ خاصةٍ ترجمة الأفكار والمفاهيم. وكان عنوان أولاهما «عن استيراد المصطلحات الجديدة» (وانج ١٩٩٧أ [١٩٠٥]) ولا يقتصر فيها على تأكيد ضرورة استيراد المصطلحات الغربية، بل يؤكد أيضًا انشغاله الموازي بالثقافة التي نشأَت فيها هذه المصطلحات. وكان وانج (١٩٩٧أ) يدرك أعمقَ إدراكٍ افتقارَ المثقفين الصينيين في عصره إلى ما كان يطلق عليه زيجيو؛ أي الإحساس بالحرج (ص٣٣٤) إزاء هذه الألفاظ والأفكار الأجنبية الجديدة. وقد انتقد وانج ترجمة يان فو لمصطلح «التطور» بكلمة تيانيان (أي التطور السماوي) قائلًا إن اللفظة الصينية تُسيء فهم الدلالات المضمرة في الفكرة الأصلية عند داروين وهكسلي (ص٣٣٥). وكان وانج يؤكد الصلة المتبادلة بين اللغة والفكر قائلًا: «في عالم الطبيعة، تأتي الأسماء من الأشياء، وأما في عالم مفاهيمنا، فإن الأشياء تُوجد بسبب أسمائها. فإذا افتقرَت الأشياء إلى أسماء، فلن يؤدي هذا حقًّا إلى تفكير شعبنا» (ص٣٣٤). وهكذا فإن استيراد فكرٍ جديدٍ يعني استيراد ألفاظٍ جديدة، ولكنها لا بد أن تُتَرجَم ترجمةً ناقصة بسبب حدود اللغة الصينية.

وكان وانج يرى أن إحدى الوظائف الرئيسية للمترجم تتمثل في مساعدة القارئ على اكتساب وعيٍ جديدٍ بحدود لغته في مواجهة اللغات الأجنبية والمختلفة. ويصدُق هذا أيضًا على الترجمة من اللغة الصينية إلى إحدى اللغات الغربية. وكان وانج جيووي يحذِّر من الافتراضات السطحية بوجود تكافؤ وتشابه؛ إذ انتقد كو هونج مِنْج في مقال له بعنوان «تعليق على الترجمة الإنجليزية التي وضعها كو هونج مينج لكتاب مذهب الوسط» (وانج ١٩٩٧ب [١٩٠٧]) وكان مدار انتقاده استعداد المترجم للعثور على نظائرَ غربية للأفكار الصينية، مبينًا أن فكرة شِنْج الصينية («الإخلاص») التي تُعتبَر

في الواقع فكرةً جوهريةً في الفكر الصيني التقليدي لا أشباه لها ولا نظائر في الفلسفة الغربية، وأنها تختلف اختلافًا شديدًا عن فكرة «الأنا» عند فيخته، أو فكرة «المطلق» عند شيلينج، أو معنى «الفكرة» عند هيجيل، أو «الإرادة عند شوبنهاور»، أو «اللاوعي» عند هارتمان (ص٣٨٧). وكان وانج يُبدي تشككًا كبيرًا في إمكان العثور على نظائر أو أشباه جاهزة للمفاهيم والأفكار الصعبة، صينية كانت أو أجنبية، ويعتقد أن مهمة المترجمين إمداد قُرائهم بالمعلومات الخاصة بالخلفية الثقافية والفكرية للأعمال الأجنبية (ص٣٩٧–٣٩٨). ويزعم كو هونج مينج في تصديره لترجمته لكتاب النظام العالمي أو مسار الحياة: تعاليم كونفوشيوس الدينية (١٩٠٦م) أن «أعجب ما يَلفِت النظر، على نحو ما بيَّنتُ في الحواشي الملحَقة بترجمة النص، أنه يمثِّل الإفصاح بالشكل نفسه واللغة نفسها الواردة في هذا الكتاب، الذي كُتب من ألفَي سنة، عن أفكار نجدها في أحدث الكتابات التي أبدعَها أفضل وأعظم مفكِّري أوروبا الحديثة» (ص١٠–١١). وقد ترجم «كو» (١٩٠٦م) فقرة من جونجيونج (ص١٧) على النحو التالي:

> وهكذا فإن من يملك صفاتٍ أخلاقيةً عظيمة سوف يحصل قطعًا على مكانةٍ رفيعةٍ تتفق مع تلك الصفات، وما يتفق معها من رخاءٍ عظيمٍ واسعٍ لامع وعمرٍ طويل؛ إذ إن الله الذي يمنح الحياة لكل المخلوقات، يُغدِق نعمه عليهم وَفقًا لشمائلهم. وهكذا فإنه يَرعَى الشجرةَ الحافلةَ بالحياة ويَغْذُوها، وأما الشجرة التي تجهَّزَت للسقوط فإنه يقطعُها ويدمِّرها. (ص٤٦–٤٧)

ويورد كو (١٩٠٦م) حاشيةً تمثِّل إحالة تُرجع صدى تقديم يان فو لفكر هكسلي تقول: «إننا نجد في هذا إعلانًا عن قانون البقاء للأصلح منذ ألفَي عام. ولكن تفسير كونفوشيوس لهذا القانون يختلف عن التفسير الحديث. فالبقاء للأصلح لا يعني البقاء لمن يتمتَّع بأشد قوة حيوانية، بل البقاء لأصلح الكائنات خلقًا» (ص٤٧). ونجد هنا أن كو هونج مينج، مثل يان فو، يفترض أن صورة العالم الكونفوشية التقليدية ذاتُ طابعٍ عالمي، ويُوحي بوعيٍ حادٍّ بضرورة اكتساب مصطلحات «الآخر» المسيطر في الإفصاح عن الوعي الحديث لصاحب المرتبة الثانوية بعد إخضاعه لمبدأ النسبية.

وقد يشير مثالا هذَين المترجمَين الصينيَّين المشهورَين في مطلع القرن العشرين إلى جانبٍ آخر من جوانب الوعي الصيني بالعولمة؛ أي الافتراض الضمني بأن الصورة الصينية التقليدية للعالم صورةٌ صحيحة في جوهرها، وافتراض الموقع المركزي للصين في

العالم بصفتها المملكة الوسطى. ويؤكِّد جوزيف ليفنسون (١٩٧١م) أن جهود التحديث الصينية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كانت محاولاتٍ عامدةً لإعادة تأكيد الشعور القومي للصين بـ «العالمية». وربما استطعنا صياغة شعار المثقفين الصينيين في حركة الثقافة الجديدة على النحو التالي: «لن نسمح للأجانب أن يكونوا عالميين على حساب الصين» (ص١، والتأكيد في الأصل). فلقد كان الصينيون دائمًا يضعون تصوُّرهم لـ «العالمية» من داخل ثقافتهم الخاصة، ولم يحدث قط أن «استولى» الصينيون على العالمية الغربية؛ إذ كان أبناء الصين على امتداد التاريخ يرون أنهم يمثِّلون مركز العالم، أو مركزًا لدائرة ثقافةٍ صينية تمثِّل العالمية الكونفوشية، وإن كانت هذه العالمية العامة أقرب من الناحية السيكلوجية إلى الانحصار في الذات والاتجاه إلى الداخل، بدلًا من التوسُّع [في الخارج] مثل الغرب. وكما يقول ليفنسون (١٩٧١م): كانت هذه العالمية الصينية التقليدية «غير مسيانية» [أي لا تنتظر مجيء «مُخَلِّص»، كالمسيح] مع افتراض أن «البرابرة دائمًا معنا» وعلى العكس من ذلك:

> كانت العالمية المسيحية، في إطار روح القديس بولس، تتجاوز الثقافة والتاريخ، وتتبنَّى التوسع والانطلاق من الأراضي المسيحية إلى أراضٍ جديدةٍ مكتشَفة قد تكون بها نفوسٌ مسيحية. ولكن العالمية الكونفوشية كانت في المقام الأول ثقافة، وذات طابعٍ تاريخي لا يُقهر. كانت قيمها عالمية، مثل المسيحية، ولكن العالمية الكونفوشية كانت معيارًا، أو موقفًا، لا نقطة انطلاق. كانت منفتحة على العالم كله (جميع من هم «تحت السماء» تيان-هسيا، «الإمبراطورية» و«العالم»، حيث يحكم «ابن السماء») وكانت منفتحة على الجميع. (ص٢٤)

وهذا السياق الخاص بالخيال التاريخي للعالمية الصينية هو الذي يساعدنا على أن نفهم حق الفهم الإشكاليات الصينية الحديثة الخاصة بالمقاومة الثقافية والتأصيل الثقافي. وفي الثمانينيات والتسعينيات كان الخطاب الفكري في الصين بالغ التنوع، ويتراوح ما بين المقترحات الخاصة بـ «الحداثة البديلة» باعتبارها مما تنفرد الصين به، وبين الأحلام الطليعية بعولمة الثقافة الصينية (أي بإضفاء الطابع الغربي عليها). وشهدَت هذه الفترة كذلك نزعات قوية للنظر إلى الإشكالية الرئيسية للحداثة الصينية إما من زاوية النموذج المكاني للطابع المحلي (الصيني «جونج») في مقابل الطابع العالمي (خي: أي الغرب) وإما من زاوية النموذج الزماني للطابع التقليدي في مقابل الحداثة.

(٤) التشابه والانحراف بمعاني الألفاظ

تُعتَبَر الترجمة ما بين ثقافتَين في جوهرها جهدًا لاكتساب [معانٍ جديدة] أو الاستيلاء عليها عن طريق التشابه، وكثيرًا ما يتمثل دافعها في الحاجات الداخلية للثقافة المستقبِلة [لهذه المعاني]، وكثيرًا ما يعتمد تبنِّي المفاهيم والنظريات الغربية على التشابه، وكثيرًا ما لا يصاحبه اهتمام موازٍ [لهذا التبنِّي] بإشكاليات التاريخ الفكري والثقافي الغربي. فالواقعية مثلًا، كما يبيِّن أندرسون (١٩٩٠م) مذهبٌ أدبي.

> لم يكن المفكرون الصينيون يؤيدونه في المقام الأول بسبب أشد ما يرتبط عند الغربيين به، وهو التظاهر بالمحاكاة؛ أي الرغبة البسيطة في «اقتناص» العالم الواقعي باللغة ... ولكن المفكرين الصينيين احتضنوا الواقعية لأنها كانت، فيما يبدو، تلبي حاجات الصين في الجهود الآنية العاجلة للتحول الثقافي ما دامت الواقعية تُقدِّم نموذجًا جديدًا للتوليد الخلاق والتلقي الأدبي. (ص٣٧)

وهكذا فلا بد من النظر إلى ما يُسمَّى بـ «تأثير» الأفكار الغربية في سياق المنازعات والمناظرات والخلافات الداخلية في لحظاتٍ تاريخيةٍ معيَّنة في الثقافة الصينية. ولننظُر إلى أمثلة الخلاف حول «المادية الجدلية» (بيانجينج ويوو لون) في الثلاثينيات، والمناظرة حول «الجدليات الطبيعية» (زيران بيانجينجفا) في الخمسينيات والستينيات، والمناظرة حول «علم الجمال» (مايخيو) في الفترة نفسها، والمناظرة حول مقولة «إن التطبيق معيار الحقيقة الأوحد» في أوائل الثمانينيات، والمحاولات في الفترة التالية لماو تسي تونج لوضع نظرية عن «الذاتية» (جوتيخنج) وإلى حدٍّ ما، المناظرات الحديثة العهد حول «الاستشراق» (دونجفانج جويي) و«ما بعد الحداثة» (هوخيانداي جويي) و«ما بعد الاستعمار» (هوجيمين جويي) و«العولمة» (قوان قيو هوا)، فهذه كثيرًا ما ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمناظرات والإشكاليات الداخلية، على الرغم من أنها جميعًا من المفاهيم والنظريات المستقاة أو المُستولَى عليها من الغرب. وكثيرًا ما يرجع قبول أو رفض نظريات أو أيديولوجيات أجنبية أو غربية إلى أسبابٍ مُرَكَّبة، والمؤلفون الصينيون كثيرًا ما «يستخدمون جميع مفردات الفلسفة الغربية دون قيود» ولكن بعض المفاهيم الفلسفية الغربية مثل «العلم» و«المنطق» و«المادة» كثيرًا ما تُفهم باعتبارها:

> رموزًا تشير إلى موقفٍ ما في صراعٍ سياسي، ولا صلة لها إطلاقًا بالمضمون الفعلي لهذه المفاهيم في الفلسفة الغربية. وهكذا فإن العلاقة بين الرموز

> المقابلة لها في نصٍّ [صيني] لا تُمثل نظيرًا موضوعيًّا، بل نظيرًا مُشابهًا في أحد الصراعات السياسية. (مايسنر، ١٩٩٠: ٥)

ومنطق التشابه يقوم على فكرة «وضع اليد» أو «الاستيلاء» التي تُعتَبر ترجمة للكلمة الألمانية Aneignung التي تعني تحويل ما كان «غريبًا» إلى «شيء يمتلكه المرء». أو كما يقول ريكور (١٩٨١م): إن «التفسير يجمع ويعادل ويحيل [القديم] إلى شيءٍ معاصر، و[المختلف] إلى شيءٍ مُشابه. ويقتصر تحقيق هذا الهدف فقط على قدرة التفسير على تحويل معنى النص إلى واقعٍ حاضر في عينَي القارئ الحاضر» (ص١٨٥). ويضيف ريكور (١٩٨١م) قائلًا «ولكن النص لا يتحقق انتماؤه إليَّ إلا إذا تخليتُ عن ذاتي، حتى أسمح للنص بالوجود. [...] ويمكن التعبير عما يحدث بأنه إبعادٌ للنفس عن ذاتها في داخل مرحلة الاستيلاء» (ص١١٣، والتأكيد في الأصل). فإذا كنا نريد أن تحتفظ فكرة «الاستيلاء» بقيمتها النقدية لا أن تقتصر على نرجسيةٍ تفسيرية، فإن علينا أن نُعيد التفكير في البناء «النظري» للاستيلاء من حيث قيمته ونفوذه بالنسبة لما هو أجنبي وما هو أصيل. وهكذا نجد أن التأثير لا يزيد عن كونه استيلاءً انحرَف بمعاني الألفاظ، بتعبير دريدا (١٩٨٤م) بل «إنتاج متعسف للمعنى، وسوء استعمال لا يرتكز إلى معيارٍ سابق أو صحيح» في حالات أكثر من كونه مجرد ترجمةٍ استعاريةٍ قائمة على أصلٍ معياري. ولكن حتى إذا جاز لنا أن نعتبر القراءة الخاطئة شرطًا مسبقًا للفهم، فإن لها أيضًا جوانبَ قصورٍ خطيرة؛ لأنها لا تتضمن اشتباكًا مع غيرية الغير أو الآخر، لا باعتبار ذلك الاشتباك مجرد مصدر للاستيلاء بل باعتباره موقع المواجهة مع الذات. فالترجمة تحويل الذات إلى غيرية الآخر، حتى تكتسب الوعي باغتراب غيريتها من خلال ثبات حال الذات زمنيًّا.

(٥) الهيمنة والرغبة في المركز

أعاد بابا Bhabha (١٩٩٢م) صَوغ التعبير عن البحث النقدي في الحداثة من منظور ما بعد الاستعمار قائلًا إنه نقد «مضاد للحداثة من منظور ما بعد الاستعمار» وإننا يمكن أن «نُعيد تقييمه باعتباره شكلًا من أشكال حال سابقة ... وأسبابه مؤثِّرة لأنه يعود ليحلَّ محل الحاضر، ويفصم عُراه»، لأنه يهيئ لـ «سياسة الاختلاف الثقافي» مساحة الإفصاح عن نفسها، و«غرس عدم إمكانية القياس ثقافيًّا حيث من المُحال أن تُنفى

الفوارق أو تُرسم لها صورةٌ كلية». وإعادة الصياغة التي يأتي بها بابا تُعيدنا إلى الإشكالية التي تربط بين ما يسمِّيه «المرحلة المتأخرة للرأسمالية وبين أعراض ما بعد الحداثة المشتَّتة القائمة على نماذج المحاكاة والتوليف الفني» (ص٤٤٣). فإذا كنا نرى أن القصة التي تحدِّد الهوية الثقافية في صورة «هوية وطنية» أو «حدث رمزي وطني» تفرض قيودًا أكثر مما ينبغي، أو غير مرغوب فيها وحسب، فإن مشكلة الأصالة الثقافية تحتاج إلى إعادة النظر فيها باعتبارها قضيةً «غيرية»، في علاقتها بالآخر باعتباره الذات، وبالذات باعتبارها الآخر. كما نواجه أيضًا خطر الاقتصار على تدويل رغبات الآخر باعتباره مشاهَدًا وحسب، وخطر ما يؤدي إليه التعاطف السياسي والرمزية الثقافية من ألوان الرضى، في إطار معايير اقتصادٍ رأسماليٍّ عالميٍّ جديد؛ إذ إن المقاومة قد تصبح أيضًا مجرد انصياع للمعمول به. وهكذا فإن «الاستيلاء» يجري في الاتجاهَين معًا وفي الوقت نفسه. فهو استيلاء الهامش على المركز واستيلاء المركز على الهامش. ويمثِّل الأخير قطعًا مشكلةً خطيرة لأن العولمة اليوم قد تعني أن المركز المُهيمِن يُمكِنه الاستيلاء على كل شيء، وحسب.

ويشير الكثير من الباحثين الصينيين في مناسباتٍ كثيرة إلى «العجز الهائل في ميزان الترجمة» بين الصين والغرب باعتباره دليلًا على استمرار سيطرة الثقافة الغربية وسلطة هيمنتها. وأما كيف يكون الحفاظ على الاستقلال والتميز و«العمق» الثقافي في مواجهة «الثقافة أو الثقافات (الغربية) المسيطرة والمهيمنة» (قيانجشي وينهوا) وكذلك «خطاب الهيمنة بمختلف أشكاله» (باقيوان هيايو) فقد أصبح الآن مشكلةً حادةً بل ومؤلمة نفسيًّا للكثير من المفكِّرين الصينيين. ويُبدي كثيرٌ من الباحثين الصينيين انزعاجَهم إزاء التهديد الذي يواجهُهم حتى في مجال دراسات الترجمة، ويُطلِقون عليه التهديد بمرض «الحُبْسة» أي فقدان الصوت (وينهوا شييوجينج) ما دام جانبٌ كبيرٌ من كلامهم النظري «مستعارًا بالجملة من الغرب» (جانج وجانج ٢٠٠٢: ٢٨) وعلى الرغم من حماسهم للعولمة، فإن المفكِّرين الصينيين يعانون فيما يبدو من قلقٍ عميق من مذهب العالمية. وقد يكون من وراء الدوافع على الاستيلاء على الأفكار والقيم الغربية (وتصدير الأفكار والقيم الصينية) افتراض وجود عالمية عميق الجذور؛ أي إن كل ما يتمتع بصحةٍ جوهريةٍ وعالمية في مجال الأفكار الأخلاقية يشترك فيه الشرق والغرب؛ ولا بد أن ذلك لا يقتصر على الحرص على استعادة المكانة العالمية (المُهيمِنة) التي كانت تشغلُها الصين

يومًا ما. فلقد ازدادت دعوة المفكِّرين الصينيين في السنوات الأخيرة إلى تصدير الثقافة الصينية. ومع ذلك، فإن الترجمات الصينية، باعتبارها وسائلَ تصدير للأفكار والقيم الثقافية الصينية، يمكن النظر إليها من زاوية وقوعها في إطار السلطة المُهيمِنة للسيطرة الثقافية الغربية، ومن ثَم تُعتبَر من ضروب المقاومة الثقافية. فالترجمة تتضمَّن أبنية سلطة الاستيلاء (من جانب المركز) ولكنها تتضمَّن كذلك «أفعال» المقاومة من خلال ترجمة النصوص المحلية والأصيلة. وهذه هي المفارقة؛ إذ يُمكِن النظر إلى الترجمة من الثقافة الصينية باعتبارها مناصرةً للعولمة ومقاومةً لها. ولكن فكرة وجود «المجال الثقافي الصيني العظيم» (دا جونجيو وينهوا قوان) تتضمَّن بعضَ الجوانب الغامضة فيما يتعلق بالعولمة، فهذه الفكرة تُفيد الانتشار والمقاومة معًا، ومنظورها يجمع بين موقع المركزية المفترَض والموقع المتصوَّر للهامش على الأطراف. ولكن هذا يتضمَّن خطر المعادلة بين مجرد زيادة قيمة ما هو محلي وهامشي عن قيمة العالمي والمُسيطِر وبين خطاب المقاومة المناهِض للهيمنة. ويقول جريجوري جو سدانيس (١٩٩١م):

> للآداب الهامشية طاقةٌ راديكاليةٌ على هدم الهُويَّات الثقافية، وتعادلها طاقتها على إنتاجها والحفاظ عليها. فهذه الثقافات ذواتُ طبيعةٍ متناقضة؛ إذ إنها تتمتع بالسلطة على المستوى الوطني، وتفقدها على المستوى الدولي، ومن شأن هذا تحذير النقاد من الاحتفال بغيريَّتها الراديكالية إلى ما لا نهاية. (ص١٢)

ونحن نشهَد في استيلاء الغرب على ما هو غير غربي (مثل التخصُّص في الصين من زاوية الاستشراق) ميل عالم الأنثروبولوجيا بالضرورة إلى اتخاذ موقفٍ محافظ تجاه هوية الآخر الثقافية، على نحو ما أشار إليه كلود ليفي-شتراوس (١٩٧٣م) الذي يُبيِّن أن الأنثروبولوجي يميل إلى اتخاذ موقفٍ ثوري في كفاحه للإتيان بأفكارٍ جديدة في ثقافته الخاصة، لكنه يغدو محافظًا في المواجهة مع الآخر الثقافي.

وقد سبق أن اقتطفنا أقوال رونالد روبرتسون (١٩٩٢م) وتعريفه للعولمة الذي يقول: إنها «بناء العالم باعتباره كيانًا كليًّا»، وهو يُذكِّرنا بالبحث النقدي الذي أجراه دريدا (١٩٧٨م) في «البناء، أو بالأحرى الطابع التركيبي للبناء» (ص٢٧٨) قائلًا إنه «دائمًا ما يتعرَّض للتحييد أو الاختزال، وذلك بمنحه مركزًا أو إحالته إلى نقطة حضور، أو أصل ثابت». ويتحدث دريدا عن «الرغبة في وجود مركز عند إنشاء أي بناء»

(ص٢٨٠) وهو ما تُثبِته الأدلة المستقاة من الإثنولوجيا الأوروبية. وأما حين يشير دريدا إلى عمل كلود ليفي-شتراوس فإنه يقول:

> يُمكِن للمرء أن يفترض في الواقع أن الإثنولوجيا لم تُولَد باعتبارها علمًا إلا في اللحظة التي فقَد المركز فيها مركزيته؛ أي في اللحظة التي تزَحزحَت فيها الثقافة الأوروبية؛ أي أُقصيَت عن مكانها وأُرغمَت على أن تكُف عن اعتبار نفسها الثقافة المرجعية. وليست هذه اللحظة في المقام الأول لحظة خطابٍ فلسفيٍّ أو علمي. بل إنها أيضًا لحظةٌ سياسية واقتصادية وتقنية وهلُم جرًّا. (ص٢٨٢)

كما يربط دريدا بين زحزحة المركز وبين استحالة المقولات الشاملة:

> إذا كان الشمول لم يعُد له أي معنًى، فالسبب لا يرجع إلى أن الطابع اللانهائي لمجالٍ ما تستحيل تغطيتُه بنظرةٍ محدودة أو بخطابٍ محدود، بل يرجع إلى أن طبيعة المجال نفسها — أي اللغة واللغة المحدودة — تستبعد أية مقولةٍ شاملة. فهذا المجال في الواقع مجال حركة؛ أي مجال ضروب استبدالٍ لا نهائية؛ لأنه محدود وحسب. (ص٢٨٩، والتأكيد في الأصل)

ونستطيع استنادًا إلى طبيعة «خطاب» الترجمة وحرية الحرية فيها أن نتبيَّن أن البناء يتكوَّن من علاقات واختلافات لا من ثوابت، وهو ما يفسِّر لنا تأكيد دريدا لـ «الطابع التركيبي للبناء» (انظر ما يقوله روبرتسون عن «البناء»). وبناء التفاعلات الثقافية ليس شيئًا ثابتًا، وليس شيئًا له وجودٌ سابق باعتباره حضورًا كاملًا أو مصدرًا وحسب، ولكنه ينشأ في العلاقات الفعلية والتاريخية المتداخلة بين الثقافات. ولنا أن نتصوَّر من الزاوية المثالية وجود طابعٍ شاملٍ مجسد فيما نَصِفه بـ «العالمية»، بمعنى أنه لا مركز له، وهو ما يُعادِل القول بعدم وجود شيءٍ خارجي يُمكِن للمركز أن يُقارِن نفسه به حتى يُدرِك أن له وجودًا يتجاوز ذاته. ويقدم «ري تشو» (١٩٩٣م) إيضاحًا مفيدًا لما تفترضه ممارسة الترجمة من وجود مجال لـ «الخطاب» يستعصي على الاحتواء قائلًا:

> لا يشير الشمول إلى كيانٍ «كلي» مغلَق، بل يشير إلى مساحةٍ ما بين خطاب وخطاب آخر حيث يتطلب الإفصاح فيها عن الكفاح المحلي إفصاحًا سابقًا عن

> المشاركة في ضروب كفاحٍ أخرى، والعكس بالعكس. وقولنا إن هذه المساحة «شاملة» لا يعني أننا أمام شيءٍ مكتمل (بحيث لا يمكن أن نُضيف إليه المزيد) إذ إن «الشمول» يعني الغَيرية على وجه الدقة؛ أي إن الكفاح المحلي «شامل» بسبب اعتماده على غير ذاته من خلال محاولة إقامة التعادُل بين إفصاح وإفصاح. (ص٩٦)

والترجمة ما بين الثقافات، باعتبارها ممارسةً لغويةً وفكرية وتتَّسم بالعالمية والمحلية معًا، تسمح بعدم إعاقة حرية الحركة الكامنة في بناءٍ يستبعد الشمول.

(٦) ما يُمكِن أن تعني العالمية

وهكذا فإن فكرة الترجمة ذاتُ أهميةٍ أصيلة لفكرة الشمول والعالمية نفسها وللمبادئ السياسية الخاصة بالتبادل والحوار بين الثقافات. وقد أقامت جوديث بطلر (٢٠٠٣م) حُجةً مقنعة على أن افتراض «لغةٍ مشتركة» بين اللغات والثقافات المنوَّعة أمرٌ مشكوك في صحته؛ لأن مثل هذه اللغة كثيرًا ما يُشار إليها أو تُرسم صورتها النظرية بأسلوبٍ ينم على الهيمنة والإمبريالية، بمعنى استيعابها لـ «أنواعٍ مختلفة من اللغات وإخضاعها لفكرةٍ سائدةٍ عن الكلام». كما تُقيم بطلر بعض الروابط بين الترجمة والسياسة، مؤكدة أنه «لا تُوجَد سياسةٌ فعَّالة من دون قبول الترجمة باعتبارها المحنة المشتركة»، وتُضيف قائلة: «إن الزعم بأن الترجمة مِحنةٌ مشتركة لا يوازي الزعم بوجود لغةٍ مشتركةٍ بيننا، ولكنه يعني فقط أن الكلام يحتاج للترجمة حتى يُفهم». وبعض المصطلحات الجوهرية مثل العالمية والعدل «ليس لها معنًى بسيط أو سَبَق تحديده» ولكنها مثار خلافاتٍ أساسية بحيث «لا نستطيع استنادًا إلى علم دلالة الألفاظ المثالي أو السابق لنشأة الثقافة أن نقطع فيما تعينه [...] فالسؤال مثلًا عما تعنيه العالمية، وعما يُمكِن أن تعنيه العالمية، نموذج لسؤالٍ رئيسي لا بد أن يظل مفتوحًا حتى تستطيع السياسة الحفاظ على مكانتها باعتبارها مشروعًا نقديًّا» (ص٢٠٥–٢٠٦ والتأكيد في الأصل). ولا يقتصر الأمرُ على اختلاف مفهوم العالمية من ثقافة إلى ثقافة، بل الأهم من ذلك أن ما يُطلَق عليه لفظ «العالمية» في الغرب ليس له مكان في كل لغة من لغات البشر، وهذا العجزُ من جانب الترجمة قد يمثل «التواءً [في المعالجة] وقد يكون علامةً على الاستعمار، وقد لا يكون علامةً على الإطلاق. وهكذا نجد أنفسنا في مواجهة حدود العالمية». ومن هذه

الزاوية، نرى أن خطاب الترجمة يكمُن في داخله تخريبُ أي معنًى للعالمية باعتباره يفيد الاحتواء الذاتي.

ولا شك أن دراسات الترجمة في الصين مكلَّفة بعملٍ مهمٍّ يتمثل في دراسة دوافع وأهداف الترجمة، والقيود التي قَبِلها المترجمون صراحة أو ضمنًا، وقنوات وطرق النقل والتوسط قبل عملية الترجمة وأثناءها وبعدها، والأطر الثقافية للتفسير التي تُدرج فيها هذه الأعمال المترجمة بعد ذلك. ومع ذلك فعلينا أن ننظر في التأكيد الصحي من جانب أنطوان بيرمان للاشتباك الوثيق مع الآخر، وهو الذي يُلقي الضوء على الترجمات بين الألمانية والفرنسية إبَّان الحقبة الرومانسية؛ إذ ينبغي تطبيقُ ذلك أيضًا على ترجمات الثقافات غير الغربية أو ثقافات العالم الثالث فيما بعد الاستعمار، فإن الترجمة تزيد عن مجرد «الاستيلاء»، فهي بالضرورة أسلوب للإفصاح عن الطابع البَيْني للثقافات. وهكذا فلا بد من وضع تصوُّر أشد تقدُّمًا للترجمة الثقافية في السياق الصيني، تيسيرًا لإجراء دراساتٍ نقديةٍ مقارنةٍ أصيلة، بحيث لا تقبل وجود الاختلافات باعتبارها أمورًا مُسَلَّمًا، بها بل أن تتخذ مدخلًا أكثر انعكاسًا على الذات في الترجمة وفي الحداثة. ومن الواجب قبل كل شيء أن تعتبر الحداثة ناقصة إذا لم يتسنَّ إدراكُها كظاهرةٍ قائمة في ذاتها وفي عزلة، بل لا بُد من إدراكها ومعايشتها بأسلوب الانعكاس الذاتي بصفتها تناقضًا كامنًا في نظرية العولمة وممارسة الأصالة. وهكذا فإن العمل بالترجمة عملٌ بالانعكاس الذاتي. ومن هذه الزاوية، نرى أهميةً قصوى للابتعاد عن الانشغال (النرجسي في معظمه) بالطابع الصيني أو بالتميز الصيني، والاتجاه إلى فهمٍ جدلي للاختلافات الثقافية وللإطار العالمي للتمييز الذي يُتيح نظرةً شاملةً لثقافة المرء إزاء الآخر (والآخرين) والإفصاح عن التميُّز والأصالة الثقافية. فالترجمة تعني التواصل والتفاعل والتصادم بين لغتَين وثقافتَين (على الأقل) بحيث يتعرَّضان معًا لتحولاتٍ متبادلة في هذه العلاقة. ونقول باختصار إن إحدى المهام الرئيسية لدراسات الترجمة الصينية في سياق العولمة قد يتضح أنها المشاركة في الترميز العالمي، وإعادة بناء العالم نفسه باعتباره شبكةً مُرَكَّبة من المعاني والصور التي يعتمد بعضُها على بعض.

الفصل الثاني

الترجمة في إطار التوتُّر بين العالمي والمحلي

بقلم كاي دولروب

(١) ملاحظات تمهيدية

على الرغم من أن كاتب هذه المقالة أوروبي ذو معلوماتٍ محدودة عن ممارسة الترجمة ودراسات الترجمة في الصين (وإن كان لديه بعض الإلمام بالتطورات في العقد الماضي أو نحوه) فإنه يُركِّز في هذه المقالة على بعض القضايا الأساسية في دراسات الترجمة «المعولمة» اليوم. وأعتقد أن الكثير من القضايا المرتبطة بتلك العولمة تتطلب إعادة فحص المبادئ الأساسية في دراسات الترجمة. وهذا ضروري لتقييم اختلاف التركيز الذي تُحدِثه العولمة، وهو ما سوف يكون له تأثيره في العمل في المستقبل أيضًا. وسوف أُناقش في هذه المقالة مدى التعقيد الذي أصاب العمل بالترجمة في عصر العولمة. وأعتقد أن الباحثين من البلدان البازغة، ومن بينها الصين، قد يكونون أقدَر على معالجة التحديات الجديدة من الباحثين الذين نشَئوا في كنَف التفكير الغربي. فالباحثون الغربيون قد درَسوا مشكلاتٍ تقتصر في معظمها على الترجمة فيما بين اللغات الهندية الأوروبية والترجمة الدينية والأدبية، وهي مشكلات تُعتبَر — من الناحية الكمية — تافهةً في العمل بالترجمة اليوم.

(٢) مقدمة: مراحل الترجمة

أساس المناقشة الحالية أن الترجمة نمطٌ من أنماط الاتصال من خلال نقل رسالةٍ لغوية لها معنًى من ثقافة إلى أخرى من خلال المراحل التالية:

مُرسِل > رسالة باللغة المصدر > نشاط الترجمة > رسالة باللغة المستهدفة يقبلها المُستقبِلون لها من أصحاب اللغة المستهدَفة باعتبارها صورةً للرسالة باللغة المصدر.

وإيضاحًا لهذه المراحل أُقدم النموذج في البراويز التالية:

البرواز ١

مرسل > نص > المتلقي ١ (باللغة نفسها)
> المتلقي ٢
> المتلقي ٣ ... إلخ
> المتلقي س = مترجم

البرواز ٢

مترجم وعملية الترجمة.

البرواز ٣

المترجم باعتباره مرسلًا > نص > المتلقي ١
> المتلقي ٢
> المتلقي ٣ ... إلخ

ويُبيِّن البرواز ١ احتمال وجود نوعَين مختلفَين من المتلقين للرسالة المحدَّدة في الثقافة المصدر: (١) جمهور اللغة المصدَر و(٢) المترجمون. ولكن الغالبية العظمى من الرسائل في هذا العالم توجَّه فقط للجمهور الذي يتكلم لغة المُرسِل نفسها ولا تتضمن أية ترجمة (أو ترجمة فورية، أو ترجمة على شريط الفيلم ... إلخ). أضِف إلى هذا أنه حتى في حالة عدم وجود ترجمة، فإن الوسطاء اللغويين قد لا يكونون من أفراد الجمهور في البلد الذي صدَرَت فيه الرسالة أولًا. صحيحٌ أن عليهم أن يكونوا على علم بالبلد الذي صدر فيه النص المصدر، ولكنهم لا يقيمون بالضرورة في كنف ثقافة اللغة المصدر؛ إذ إن معظم مترجمي الأدب، مثلًا، يعيشون في كنف ثقافة اللغة المستهدفة. والقضية المهمة هنا أن جمهور اللغة المصدر لا يتأثر بوجود المترجمين وعادةً ما لا يشعُر بوجودهم.

ويُمثِّل البرواز ٢ «عملية الترجمة»، وهي التي يُمكِن تعريفها بعدة طرق، ووصفها عددٌ من الباحثين وصفًا نظريًّا، مثل نايدا (١٩٦٤م)، ووصفًا تجريبيًّا مثل كرينجز (١٩٨٦م) وهونيج (١٩٩٥م). ولسنا في حاجة في السياق الحالي إلى التعمُّق في بحث هذا المجال، وإن كنتُ سوف أناقشه بإيجاز.

وفي البرواز ٣ نرى أن الرسالة موجَّهة لجمهور يتكلم (ويقرأ ويفهم) لغة غير اللغة التي تشكَّل بها النص المصدر في ذهن صاحبه وعبَّر بها لسانه. ويقتضي قيامَه بوظيفة النص أن يكون مفهومًا بتلك اللغة، وإلا لم يصبح رسالة. ويُمكِن تعريف قضية «إمكان الفهم» في الترجمة بطرائقَ عديدة، وتختلف باختلاف التوجُّه نحو الجمهور المقصود، مثل الأطفال، أو الجمهور العام، أو دائرة صغيرة من المتخصِّصين. ولكنها تختلف أيضًا من حيث الأطر المختلفة التي يُدرِكها مستخدمو اللغة أو فيما يتعلق بأنواع الانتظام في الشكل النصِّي، مثل الإيقاعات أو القوافي التي تسمح للقُراء على الفَور بإدراك أن الترجمة قصيدة، أو أنها نثرٌ في كُتيِّب التعليمات الذي يصف الخطوات اللازمة لاستعمال مجفِّف الشعر على سبيل المثال.

ولن نتمكَّن نحن، مستقبلي الرسالة باللغة المستهدَفة، من مقارنة «الرسالة» في البرواز ٣ بالأخرى في البرواز ١ والخروج بنتائج (ذاتية في معظمها) عن علاقتهما إلا بعد فهمنا للرسالة باللغة المستهدَفة أولًا. ولكن النصوص المترجمة عادةً ما تُستخدَم ويُنتفَع بها في عمليةٍ مستقلةٍ عن عملية التحليل المقارن، فالترجمات تُوضَع للانتفاع بها لا لإجراء أمثال هذه التحليلات. وأما التحليل المقارن فهو هيكلٌ مصطنع يستخدمه المعلمون والباحثون في الترجمة، ومما يُؤسَف له أنه يُعْمِي الكثيرين عن الغرض الحقيقي للنصوص المُترجَمة، ألا وهو الاتصال.

ويُضاف إلى ذلك أن جميع المقارنات بين نواتج البروازَين ١ و٣ تقوم على افتراضاتٍ مسبقة، ومنها على سبيل المثال:

- أن النص باللغة المصدر خُلق قبل النص باللغة المستهدفة؛
- وأن عملية نقلٍ حدثَت من اللغة المصدر إلى اللغة المستهدفة؛
- وأن النص المستهدَف يقبله بعضُ المنتفعين به، لا جميعهم بالضرورة، في الثقافة المستهدَفة باعتباره مثيلًا لغويًّا للنص المصدر.

(٣) عوامل أخرى

يقوم جانبٌ كبير من نقد الترجمة على افتراض أن اللغتَين والثقافتَين، للنص المصدر والنص المستهدَف، متناظرتان. والكثير من معلمي الترجمة بل والباحثين فيها يُدْلون بأحكام مثل «لم تنجح الترجمة في نقل نغمة الأصل». وأمثال هذه الأقوال تُوحي بأن الناقد يُتقِن اللغتَين اتقانًا عميقًا، كما تُوحي بأن «النغمة»، و«نطاق الأسلوب»، و«اللهجة»، وبإيجاز جميع جوانب اللغتَين والثقافتَين تقبل التبادل وتتمتع بالعلاقات المتبادلة نفسها في اللغتَين. وهذا الافتراض خاطئ من الزاوية الأنطولوجية.

من الواضح أن «دراسات الترجمة تميل إلى إصدار أحكامٍ عامة استنادًا إلى مادةٍ أقل مما ينبغي» (دولروب ١٩٩٩: ٣٢٤). وإصدار هذه التعميمات أمرٌ مفهومًا تمامًا؛ فنحن جميعًا نبدأ بمنظوراتٍ محدودة، وهي أولًا منظوراتُ لغتنا الأم، وربما منظورات لغةٍ أجنبيةٍ واحدة (أو أكثر) وثقافةٍ أجنبيةٍ واحدة (أو أكثر). ولا بد من تأكيد أن أية نظرية وُضعَت حتى الآن مما نسمِّيه «نظريات الترجمة» قد تأثَّرَت بالحدود التي تفرضها اللغتان المعروفتان لمترجمين معيَّنين أو للباحثين في الترجمة.

وليس المقصود بهذا أن يكون نقدًا جارحًا، فليس الغرض منه إلا تبيان أننا جميعًا منظوراتنا محدودة، وقد نشأتُ أنا نفسي في عالمٍ ضيقٍ محصور، وكنتُ أتعامل مع لغاتٍ هنديةٍ أوروبية ترتبط بعلاقاتٍ فيما بينها (الدنماركية، والإنجليزية، والإسبانية). وكنتُ في مرحلة الدراسة أشعُر بالسعادة وأنا أهتف «هذا خطأ!» عندما أعثُر على «انحراف» — وهو ما يُسمَّى عادةً بـ «الصديق الخائن» — في الترجمة بين هذه اللغات. لكنَّني عندما بدأتُ أنظر نظرةً جادةً في الترجمة انتهيتُ إلى وجود نجاحاتٍ أيضًا، وعندما تجاوزتُ عالم اللغات الهندية الأوروبية أدركتُ أن كثيرًا من المفاهيم التي درجتُ عليها لا تنطبق على غير ذلك العالم.

ولم يكن من قبيل المصادفة أن ابتكر يوجين نايدا (١٩٦٤م) مفهوم «التعادل»، وحاول أن يجعل هذا المفهوم قابلًا للتطبيق على حقائق واقع ممارسة الترجمة بتقسيمه إلى تعادُل «صوري» وتعادُل «دينامي»؛ إذ كان مشغولًا بترجمة الكتاب المقدَّس المسيحي. وتُبدي جميعُ الأديان قلقَها من احتمال تناول مترجم من بني البشر كتابها المقدَّس وعدم بلوغ الكمال في ترجمته. وهكذا فقد سبق نايدا روادٌ في العالم المسيحي، ابتداءً من القديس جيروم (٣٨٣–٤٠٦) الذي كان يميِّز بين ما نسمِّيه اليوم الترجمة «الحرة» والترجمة «الحرفية» (منداي ٢٠٠١: ٢٠) وعلى غِرار ذلك «كانت التقاليد [الإسلامية] تقضي بأن ترجمة القرآن غير مشروعة» (حسن مصطفى في بيكر ٢٠٠٠: ٢٠١).

ولم يكُن من قبيل المصادفة أيضًا أن كانت الترجمة في السياق الأدبي الأوروبي تُعتَبَر بعد نحو عام ١٨٠٠م ثانويةً بالقياس إلى النص المصدر؛ إذ كان المؤلفون يُعتَبَرون في الحقبة الرومانسية أفرادًا موهوبين موهبةً فريدة ويكتبون من طريق الإلهام أو البصيرة الخاصة أو الرؤيا التي نجد أمثلتها في قصيدة «قبلاي خان» للشاعر كولريدج (١٧٩٧–١٧٩٨م) وقصيدة «كنيسة تينتيرن» للشاعر وردزويرث (١٧٩٨م). ولم يكُن بمقدور أي مترجم أن يزعم تمتُّعه بمثل ذلك الوحي شبه الرباني والخلَّاق. وتُوحي فكرة الإلهام بأن النص الأصلي متفوقٌ نوعيًّا وفي جميع الحالات على جميع الترجمات، بل وبأن الترجمات من المُحال أن تصل إلى روعة النص الأصلي وبهائه. ومثل هذا الموقف يجعل من الصعب على البعض أن يصدِّقوا مثلًا (١) وجود نصوص مصدرية غير جديرة بالترجمة، و(٢) وجود نصوص مصدرية مشوَّشة و(٣) أن بعض الترجمات تُعتَبَر، إلى حدٍّ ما، «أفضل» في الثقافة المستهدَفة من النصوص في الثقافة المصدر. واعتبار الترجمة جهدًا فرعيًّا يمنع المرء من قبول القول بأن إحدى الترجمات قد «تكسب» شيئًا في العملية الإبداعية المبيَّنة في البرواز ٢. ومن الطريف أن بين أيدينا الآن دراساتٍ كثيرة تبيِّن أن فكرة «الخسارة» يمكن استكمالها «بالمكسب»، وإن يكن ذلك في مواقعَ غير متوقَّعة؛ أي في ظواهر لا خلاف على جدَّتها مثل إضافة توجيهات القراءة اليابانية في الترجمة الأوروبية لـ «المانجا» (يونجست ٢٠٠٤م) والمتعة التي تجدُها الجماهير المستهدَفة من رسوم الكاريكاتير (دولروب وجرون ٢٠٠٣م).

والذي أقصده أن علينا تحديدَ خلفية كلٍّ منا والإقرار صراحةً باللغتَين اللتَين يبني كلٌّ منا ملاحظاته عليهما، ولا بُد من هذا حتى يستطيع غيرُنا أن يحكُم على مدى صحة نتائجنا الفردية أو القومية، فالنتائج التي نصل إليها على المستوى المحلي قد لا تنطبق على المستوى العالمي.

وعندما ننظر في الترجمة باعتبارها تبادلًا بين الثقافات والأنشطة الوطنية نجد أن هذا التبادل يجري بطريقتَين تختلفان اختلافًا جذريًّا. فأما الطريقة الأولى فهي «الفرض» بمعنى أن تفرض أمةٌ أو ثقافةٌ نصوصَها، باعتبارها ترجمات، على أممٍ أو ثقافاتٍ أخرى. وكان هذا فيما مضى حال المعاهدات السياسية التي تفرضُها الدول الكبرى، ونراها اليوم مثلًا عندما تقوم الصناعاتُ الأمريكية أو الصينية بتصدير منتجاتها إلى البلدان الأخرى، مصحوبة بترجمات وُضِعَتْ وَفْق المعايير الأمريكية أو الصينية. وعلى الطرف الآخر نجد «طلب الحصول» أو «طلب الاستعارة» الذي يعني أن الجهات المستقبِلَةَ في الثقافة المستهدَفة هي التي تطلُب ترجمةَ نصوص الثقافة المصدر (دولروب ١٩٩٧م). وأوضح النماذج، بطبيعة الحال، نماذج النصوص والآداب الدينية. ولكن حتى في هذا المجال نجد أن الخطوط الفاصلة مطموسة. فهل كانت أولى ترجمات «السوترا» البوذية من اللغة السنسكريتية إلى الصينية تنتمي إلى الترجمات «المفروضة» أم «المطلوبة»؟ ولا شك أن عددًا كبيرًا من ترجمات الكتاب المقدَّس قد أُنجزَت في العصور الغابرة من خلال الفَرْض، ولكن «تنقيح» هذه الترجمات (أو «تحديثها») اليوم يجري قطعًا بناء على الطلب. وفي هذه الأيام التي نشهد فيها الخداع والاحتيال على المستوى الدولي، وضروب المتاجَرة والمحادَثات، لا بد أن نضيف أيضًا عواملَ أخرى مثل «التفاوض»، و«الاتفاق»، و«توافق الآراء»، حيث يتفق طرفان أو أكثر من طرفَين على النص النهائي أو النصوص النهائية.

أضف إلى ذلك أنه ينبغي علينا، في سياق «العولمة»، أن نواجه الحقيقة التي تقول إن معظم المترجمين في شتى أرجاء العالم يترجمون إلى لغتهم الثانية أو الثالثة؛ أي إلى لغة غير لغتهم الأم. ولا يزال اتجاه معظم المترجمين إلى الترجمة إلى لغتهم الأم أساسًا أو إليها وحدها مقصورًا على البلدان الكبرى، وبصفةٍ رئيسيةٍ في العالم الناطق بالإنجليزية.

والظاهرة الأخيرة، البالغة الأهمية، أن الظروف المحيطة بكل عملٍ محدَّد من أعمال الترجمة تمثِّل عوامل يزداد تعقيدُها ويزداد من ثَم الكشفُ عنها باعتبارها موضوعاتٍ للمناقشات المُقْنِعة.

(٤) النصوص بين المحلية والعالمية

النغمة العامة لهذه المقالة نغمة الحذَر النقدي، حتى بشأن بعض الموضوعات «الساخنة» مثل «العولمة». وكما ذكَرنا فإن معظم النصوص لا تُنشأ بقصد ترجمتها، بل ولن

تُستخدَم في الترجمة قط. وأوضح مثال على هذا النصوص الشفاهية، مثل الكلام في الحياة اليومية والثرثرة والمحادثة. وفي الوقت نفسه قد يحدُس المرء أن العولمة تعني ضمنًا أن النصوص المُنشأة للترجمة وجميع النصوص المترجمة قد اكتسبَت الطابع الدولي أو العالمي، وقد يعتقد المرء أيضًا أن أمثال هذه النصوص أقرب إلى الترجمة «الحرة». وليست المناقشة التالية جامعةً مانعة، بل هي أبعدُ ما تكون عن ذلك، وعلى الرغم من هذا فإنها تبيِّن أن العولمة لم تؤدِّ إلا إلى زيادة المعايير التي علينا أن نأخذها في اعتبارنا في دراسات الترجمة.

ولما كنتُ أريد لهذه المناقشة أن تكون شاملةً ومُركزة إلى أقصى حدٍّ ممكن، فسوف أخضع للحساسيات الوطنية وألتزم فيها بما أعرفه عن وطني، الدنمارك، والبلد المضيف لي وهو الصين. وسوف أقبل، في الوقت نفسه، المداخل التي تسود دراسات الترجمة في الدنمارك والصين حاليًّا، وذلك بأن أبدأ بالإشارة إلى الحقل الأدبي في المناقشة التالية.

(٥) المترجم، المحلي والعالمي: المترجمون وتأثيرهم

من ينظر في مناقشة باحثي الترجمة الأكاديميين للترجمة يتصوَّر أن المترجمين يتمتَّعون بالحرية ويقرِّرون بأنفسهم ما يُترجِمونه من الكتب على اختلافِها وأن المترجمين وحدهم المسئولون عن إيجاد الترجمات. ولا يتفقُ هذا مع حقائقِ واقعِ الترجمة، بما في ذلك الترجمة الأدبية خصوصًا. وسوف أحاول فيما يلي أن أصف دور المترجمين ونشاطهم في حدود ما أعرف.

(٦) المترجمون والبرواز ١: الترجمة الأدبية

بعض المترجمين يَعرِفون المؤلفين الذين يترجمون أعمالهم معرفةً شخصية، أو كانوا على الأقل، يتراسلون معهم (دولروب ١٩٨٧: ١٧٦؛ فلين ٢٠٠٤). ومع ذلك، فعلى الرغم من أننا قد نُصادف عَرَضًا مترجمًا ينجح في اقتراح ترجمة كتاب (خصوصًا لبعض المؤلفين الشُبان في الثقافات المصدر الذين لم يتمكَّنوا بعدُ من بناء شبكة [علاقات] خاصة بهم) فإن معظم الكتب المترجمة اليوم من اختيار دور النشر في الثقافات المستهدَفة. ويحدث هذا بطرائقَ معقَّدة دينامية ودائمة التغيُّر، وتختلف من بلد إلى آخر، وإن كنا نستطيع أن نتبيَّن فيها اتجاهاتٍ معينة.

كان الواقع في الماضي، قبل عصر حقوق التأليف والنشر، يقول إن تقديم مؤلفٍ أجنبيٍّ إلى السوق المحلية يعتمد على المصادفة، ويحدِّده أحيانًا مدى شعبية العمل أو شهرة المؤلف. ففي الدنمارك، كانت الشعبية العامة في أوروبا لكتاب ألف ليلة وليلة الذي ترجمه أولًا إلى الفرنسية ج. أ. جالان (١٧٠٤–١٧١٧م) هي التي أدت إلى ترجمته بعد ذلك إلى اللغة الدنماركية ١٧٥٧–١٧٥٨م، كما كانت شهرة شيكسبير في ألمانيا هي التي أتت باسمه إلى الدنمارك في نحو عام ١٨٠٥م، وكلاهما من النماذج الواضحة على «الطلب» من جانب الثقافات المُستهدَفة.

أما في الصين فكانت من أوائل الأعمال الأوروبية المترجمة، بعد عام ١٥٨٠م، ترجمات الكتاب المقدَّس التي أنجزها المبشِّرون، كما شهدَت الفترةُ نفسُها تعاون المترجمين الصينيين مع الغربيين في ترجمة كتب عن المخترعات العلمية والتكنولوجية (لوو وهونج ٢٠٠٤: ٢١). وعندما بدأ ازدهار ترجمة القصص الغربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كانت من وراء ذلك دوافعُ مختلفة تتراوح ما بين تقديم التسلية لجمهور القُراء المتنامي (وهو الذي كان لين شو يتولى إرضاءه) وبين رغبة المفكِّرين في التجديد في الفلسفة، وبين الحدب على تقديم التكنولوجيا الغربية (بولارد وآخرون ١٩٩٨م). ولا بد من اعتبار أولى ترجمات الكتاب المقدَّس إلى اللغة الصينية بمثابة «الفرض»، ولكن أولى جهود الترجمة الأخرى إلى اللغة الصينية كانت نماذج لـ «الطلب».

وقد شهدَت جميع البلدان فتراتٍ في تاريخها تميَّزت بتدخُّل الحكومات في نشر الكتب والترجمات. وانتهى هذا النوع من التدخل في الدنمارك عام ١٨٤٨م، ولكنه عاد في فترة الاحتلال النازي من ١٩٤٠–١٩٤٥م.[١] ومنذ ذلك الحين جرت العادة على أن يخضع طلب الحصول على الترجمات لقوانين العرض والطلب بأشكالها المختلفة.

ونادرًا ما يتصدى الباحثون في دراسات الترجمة لأسلوب عمل دُور النشر، ولكن دُور النشر الكبرى تعمل أساسًا بالأسلوب التالي: يحضر ممثلو دور النشر المعارض الرئيسية للكتب، مثل معرض فرانكفورت للكتاب الذي يُعقد في الخريف في ألمانيا ويُعتبَر ذا أهميةٍ كبرى للأدب (القصصي وغير القصصي ... إلخ) ومعرض بولونيا للكتاب الذي

[١] من الغريب أن الرقابة النازية لم تكن تتمتَّع بكفاءةٍ كبيرة، وانتهز المترجمون الدنماركيون لحكايات جريم الألمانية هذه الفرصة وترجموا عددًا منها بلغ الغاية في تصوير سفك الدماء إلى الحد الذي جعلها لا تُترجم قط، لا قبل الاحتلال النازي ولا بعده (دولروب ١٩٩٩: ٢٤٧، ٢٥١).

يُعقد في الربيع في إيطاليا، ويُعتبَر المكان الرئيسي لاجتماع ناشري كتب الأطفال. وهذه الأسواق تجمع بين كونها معارض، وإعلانات، واجتماعات، وفرص إنشاء شبكاتٍ غيرِ رسمية. أضف إلى ذلك أن دُور النشر تتلقَّى الأنباء من العديد من دور النشر الأجنبية، وكثيرًا ما تكون هذه مصحوبةً بملخَّصاتٍ أو «ترجماتٍ تجريبية» (بالإنجليزية) لعددٍ محدودٍ من صفحات العمل الذي تعتبره مناسبًا للسوق المستهدَفة أو الأسواق المستهدَفة. وقد تُرسِل دُور النشر كذلك «كشَّافين» أي أشخاصًا يُطْلِعُون المقر الرئيسي في الوطن على ما يجري في البلدان الأجنبية، وكلما بدا أن أحد الكتب قد اجتذَب الأنظار، بدأَت إجراءات تقييم نجاحه في سوق اللغة المستهدَفة، وهي إجراءاتٌ يشارك فيها مستشارون يُقَيِّمون مزاياه الفنية، ومحلِّلون يحسبون بدقةٍ عدد النُسَخ التي يُمكِن أن تُباع من الطبعة الأولى وما إلى هذا بسبيل. ولا يتصل الناشرون بالمترجمين إلا بعد انتهاء هذه المرحلة. ومعنى هذا، بعبارةٍ أخرى، أن اختيار عملٍ ما للترجمة، تتولاه دور النشر في معظم الحالات، ونادرًا ما يشارك المترجمون في اتخاذ هذه القرارات. وأما حالات نجاح المترجمين في ترويج أعمال المؤلفين والترجمات فهي محدودة (معلوماتٌ خاصة من مترجمي الأدب في الدنمارك. فلين ٢٠٠٤).

ودُور النشر تُخاطب المترجمين باعتبارهم أشخاصًا يمكن أن يصبحوا عملاء لها، وأهم معيارٍ لصلاحية المترجم، بطبيعة الحال، إتقانُه للغة النص المصدر، وهو ما يعني الاستبعاد تلقائيًّا للمترجمين الذين لا يتقنونها. وقد يرفض المترجمون بعض مهام الترجمة بسبب عدم رضاهم عن المؤلِّفين، ولكن في أغلب الأحوال، على الأقل في الدنمارك، يرجع سبب الرفض إلى أن مترجمي الأدب الممتازين كثيرًا ما يكونون مشغولين بمهامَّ أخرى كثيرة.[٢] أضِف إلى ذلك وجودَ عواملَ غير مادية مثل ثقة الناشر في المترجم، وعمل المترجم السابق، وبعض العوامل «الدنيوية» مثل الأجر الذي يطلبه المترجم، فهذه جميعًا تنهض بدَورٍ رئيسي.

[٢] بِناءً على معلوماتٍ من عدد من الناشرين الدنماركيين. وأعتقد أن هذا يصدُق على كثير من البلدان الصغيرة الأخرى التي لا تتمتع إلا بأعدادٍ محدودة من مترجمي الأدب. ولم أحصل على مقالة بيتر فلين (٢٠٠٤م) إلا منذ عهدٍ قريب، وهي تُسجِّل بوضوح عددًا كبيرًا من الملامح نفسها في بلجيكا (التي تُعتبر بلدًا آخر من بلدان اللغات «الصغيرة»).

ومعظم دُور النشر في الغرب تتوقع أن يقدِّم المترجم النص على قرصٍ حاسوبي أو سي. دي. بعد مراجعته طباعيًّا بحيث يكون جاهزًا للمطبعة، وإن كانت جميع دُور النشر «ذوات الضمائر»، وكذلك دُور النشر التي تتوقع مبيعاتٍ واسعة النطاق، لديها محرِّرون داخل الدار يقومون بفحص الترجمات، وبعض هؤلاء يقتصرون على اللغة (وهذا هو المعتاد في الولايات المتحدة) ولكن المحرِّرين في دُور نشرٍ أخرى يفحصون الترجمة فعلًا ومدى مطابقتها للنص المصدر، بل وأحيانًا مطابقتها لترجماتٍ أخرى[٣]. وأهم مسألة تتعلق بالترجمة الأدبية هي أن الذي يقوم بها في العادة مترجمٌ لغتُه الأم هي اللغة المستهدَفة، وإن كانت لهذه القاعدة شواذ.

(٧) الترجمة غير الأدبية

على الرغم من توافر كتبٍ ممتازة عن تاريخ الترجمة (مثل كتاب ديليل ووودزورث ١٩٩٥م، وكتاب لوو وهونج ٢٠٠٤م) فإننا لا نكاد نجد مادةً تاريخيةً عن الترجمة لغير النخبة وترجمة اللهجات المحلية، وهي الترجمة العامة أو مصدر الرزق. ولقد وُجد هذا النوع من الترجمة بلا شك منذ فجر حياة الإنسان الحديث، خصوصًا في حالة الترجمة الفورية وهي التي لا تفترض مسبقًا إلا وجود لغتَين منطوقتَين مختلفتَين فقط. وأما الترجمة التحريرية (المكتوبة) وهي أكثر تطورًا فلم يكن لها وجود قبل ٦٠٠٠ عام؛ إذ إنها تتطلب وجود حضارتَين لكلٍّ منهما لغةٌ مكتوبة، ونظمٌ تعليمية تُمكِّن المُرسِلين من كتابة رسائل، والمترجمين من إجادة لغتَين، والمستقبلين القادرين على القراءة.

وعندما أنظر في حياتي بعد الحرب العالمية الثانية مباشرةً أتبيَّن في دهشة أنني لم أقرأ إلا ترجماتٍ أدبية ولم أكن أربط آنذاك بين بعض تلك الأعمال وبين «الترجمة»، وإن كنتُ أتبيَّن الآن أنها من ثمار نشاط الترجمة، ولم أكن أدرِك أن الكتاب المقدَّس عملٌ مترجم، وأن الترجمات كانت تشمل بعض النصوص الدينية في مدرسة الأحد (مترجمة عن الإنجليزية) والعهد الذي يقطعه صبيانُ فريق الكشافة (الذي كان يرجع أصلًا إلى

[٣] يصعُب الحصول على معلومات في هذا الصدد، ولكن بوش (١٩٩٧م) يناقش كيف استخدمَت محرِّرة في إحدى دُور النشر ترجمةً فرنسية لكتاب بالإسبانية في مراجعتها لترجمة بوش الإنجليزية التي قام بها مباشرةً من الإسبانية.

بريطانيا). وأذكُر أيضًا أن الشركات التي كانت قد انعقَد لها لواءُ القيادة في مجالٍ من المجالات آنذاك كانت تُرسِل بعض موظفيها للعمل في بلدانٍ أخرى، بما في ذلك البلدان التي تُوصَف بأنها تقع «عَبْر البحار». واتضح لي نسقٌ معيَّن؛ كانت شركات السيارات الأمريكية في أوروبا يرأسها مديرون أمريكيون ورؤساءُ عمالٍ من أمريكا، وأما في الصين فإن الكثير من الفنادق ومباني الخبراء الأجانب ما زالت تشهَد على وجود الخبراء الروس الذين كانوا يُصدِّرون الخبرة إلى الصين في الخمسينيات. وكانت الأيدي العاملة رخيصة، وهو ما كان يعني إمكان نقل الخبرة من خلال أفرادٍ يتولَّون تعليم وتأهيل أبناء البلد شخصيًّا، لا من خلال الترجمة المكتوبة.

وتَحَسَّنَ مستوى المعيشة في الغرب بعد إعادة بناء البلدان التي خرَّبَتها الحرب العالمية الثانية في أواخر الخمسينيات وفي الستينيات، ومن ثَم زاد عددُ الأفلام الأجنبية، وزاد عددُ أجهزة التليفزيون في المنازل، وصَاحَبَتْ ذلك طرائقُ جديدةٌ للترجمة. وازداد تطوُّر التكنولوجيا، وازدادت التجارة الدولية زيادةً هائلة، وأما نظام تعيين بعض الموظفين في الخارج فقدْ فَقَدَ جاذبيَّته لأن الخبراء غدَوا مطلوبين في بلادهم. وكانت ألمانيا هي المحرِّك التكنولوجي والمالي لقارة أوروبا برُمَّتها؛ إذ كانت ألمانيا تُصدِّر البضائع، وكانت الصناعة الألمانية تحتاج إلى أن تشرح للأجانب كيفية تشغيل المعدات والآلات التي كان الألمان يريدون بيعها في الخارج. وكان على المترجمين الألمان أن يترجموا من الألمانية إلى لغاتهم الثانية والثالثة، لا باعتبار ذلك بمثابة «فرض» أو «طلب حصول»، ما دامت البضائع موجودةً لدى الشارين فعلًا، ولكن بصفة «تفاوض». ونكاد نرى هنا علاقةً بين «نظرية الغرض» [من الترجمة] التي وضعها هانز فيرمير (١٩٧٨م) وبين العمل بالترجمة الألمانية المرتبط بتصدير البضائع الألمانية في السبعينيات.

وإذا نظرنا إلى الأحداث التي شهدها مجال الترجمة حتى نحو عام ١٩٧٠م، باعتبارها مجرد خطواتٍ مبدئيةٍ في العمل الدولي بالترجمة، فسوف تتضح لنا أهمية الوضع الألماني؛ إذ كان على المترجمين الألمان أن يترجموا من اللغة الألمانية ويستوثقوا من أن النصوص مقبولة ومفهومة لدى متلقِّيها باللغة المستهدَفة. فعلى نحوٍ ما أوضحَه، مثلًا، هايدرون فيته (١٩٩٤م) وجيفري كينجسكوط (٢٠٠٢م) كانت لدى العملاء الألمان خلفيات وتوقُّعات بشأن كُتيِّبات تعليمات [تشغيل الآلات] تختلف عن المعايير المحلية في البلدان المستورِدة لها، وكان على المترجمين تطويع ترجماتهم حتى تتفق مع

الأسواق المتعدِّدة وذات الخصائص المختلفة ضمانًا للنجاح الاقتصادي الألماني. وشهد عقدُ السبعينيات فعلًا زيادةً كبرى في الترجمة وعلى نطاقٍ هائل في شتى أرجاء العالم.

وأقول إن الصين تُواجه اليوم أوضاعًا تُشبه كثيرًا أوضاع ألمانيا منذ عشرين أو ثلاثين عامًا من حيث الترجمة ودراسات الترجمة. ومن بين أوجه التشابه وجهٌ باهر حقًّا؛ إذ إن على المترجمين الصينيين، بسبب ضخامة حجم الصادرات الصينية، أن يتعاملوا مع مادة [لغوية] تُترجَم من اللغة الصينية إلى لغاتٍ أخرى، على رأسها جميعًا اللغة الإنجليزية (ومن خلال الإنجليزية إلى لغاتٍ أخرى). ومن ثَم نلحَظ، كما يشير محرِّرا هذا الكتاب، وجود توتُّر بين السياق العالمي والسياق المحلي فيما يتعلق بدراسات الترجمة الصينية. ونرى في الوقت نفسه أن الموقف العالمي مختلف. والعوامل الرئيسية هي (١) أننا نعرف المزيد عن «التطويع» و(٢) أن ذاكرات الترجمة تُستخدَم على نطاقٍ واسع في العمل بالترجمة الأدبية.

(٨) التطويع والترجمة: الترجمة الأدبية

كان من بين الصدمات الكبرى للمترجمين الصينيين بعد بداية العمل بسياسة الانفتاح توقيع اتفاقية بيرن الخاصة بحقوق التأليف والنشر عام ١٩٩٢م (دولروب ١٩٩٤م). ولكن الصين تعاملَت بسرعة وكفاءة مع هذا التحدي. ومنذ حل هذه المشكلة، شهدَت جميع البلدان زياداتٍ في الترجمات الأدبية المباشرة بين اللغة الصينية واللغات الأخرى (انظر مثلًا لو [١٩٩٩م] وخو [١٩٩٨م] فيما يتعلق باللغة الدنماركية، وهيينز [٢٠٠٣م] فيما يتعلق باللغة الهولندية). ومن الواضح أن التطويع يجري بهدوء على الجبهة الأدبية. ولما لم أكن أجيد اللغة الصينية، فسوف يتعذَّر عليَّ إثبات ذلك بنصوصٍ حديثةٍ محدَّدة، ولكنني أستطيع استخدام الدنمارك نموذجًا؛ إذ ثبت في دراسة شملت آلاف الترجمات إلى اللغة الدنماركية من «الحكايات» الألمانية للأخوَين جريم، في فترة زادت على ١٧٠ سنة، أن المترجمين الدنماركيين (البرواز ٢) قاموا تدريجيًّا ودون هوادة بحذف ما يلي: (١) أقسى القصص (التي لم تُترجَم قط أو نادرًا ما تُرجمَت)، و(٢) نغمة الرقَّة المصطنعة، التي كانت غريبة على الآذان الدنماركية، و(٣) الإشارات الفيَّاضة للدين وما إلى ذلك بسبيل (دولروب ١٩٩٩م). وليس هذا الإجراء من قبيل الرقابة أو التلاعب، ولكنه يبيِّن وحسب أن المترجمين المتميزين للأدب ماهرون في معالجة «النشاز الثقافي»؛ أي معالم النصوص التي لا تقبلها جماهير الثقافة المستهدَفة، والتي من شأنها

إذن الإضرار بمبيعات الكتب، وكذلك بالمكانة التي يتمتع بها المؤلفون عند القُراء، وهكذا فإن هذه التعديلات يمكن أن نرى فيها إشارة إلى أن المترجمين «مخلصون» للنصوص (إذا استعرنا مصطلح كريستيان نورد ١٩٩٩م). كما يمكن أن تحدث هذه في النموذج الموجود في البرواز ١، بحيث تبدو بريئةً تمامًا؛ إذ رفض ناشر ياباني بيع كتاب مُصور تظهر فيه صورة السماء الساطعة في صيف الدنمارك عند منتصف الليل؛ لأنه كان واثقًا أن قُراءه لن يصدِّقوا أن السماء يمكن أن تظهر بهذه الصورة. وقد تشير النصوص القديمة أو المنتمية إلى ثقافاتٍ أخرى إلى معالمَ عفَّى عليها الزمن أو تزيد غرابتُها عن الحد المعقول في نظر الجمهور المستهدَف. ويحدث هذا في جميع حالات النقل الثقافي؛ إذ يكون على المترجمين أن يقرِّروا إما الإبقاء عليها أو شرحها أو حذفها.

والمسألة العامة فيما يتعلق بالترجمة الأدبية، في السياق الأكبر للترجمة، أنها سوف تُطلب (البرواز ٣) وتتضمن نشاط الترجمة (البرواز ٢) وسوف تظل بين أيدي الناس في المستقبل المنظور.

(٩) النصوص غير الأدبية

اتضح أن استراتيجيات الترجمة التي لا تتمتع بمكانةٍ رفيعةٍ في الدراسات العلمية تتمتع في الواقع بحياةٍ نابضةٍ ولها فائدةٌ كبرى في مجالاتٍ معيَّنة. وهكذا فإن الترجمة الحَرفية التي تخضع للمراجعة من خلال ردِّها إلى أصلها؛ أي بما يُسمَّى الترجمة العكسية، تُمثِّل السبيل الوحيد الذي تستطيع الشركات التي تتعامل بمادة تتكوَّن من عناصرَ كثيرة، مثل المنتجات الصيدلانية، أن تصل به إلى الثقة التامة في أن جميع المكوِّنات قد تُرجمَت مكوِّنًا مكوِّنًا؛ أي على أساس وضع كل مكوِّنٍ أمام ما يقابله باللغة الأخرى. والواقع أن الترجمات التي تحافظ على الشكل نفسه في الصفحة، قد تمثِّل من الزاوية الدلالية العليا نشازًا لأُذن اللغوي الحسَّاس وتؤذي بصره، ولكن مثل هذه الترجمات ذات معنًى كامل للمهندسين أو المندوبين المتخصِّصين الذين يحاولون الاتفاق على بعض التفاصيل التي تدقُّ على الأفهام عندما يجدون الكلمات مصفوفةً على السطر نفسه. أضف إلى ذلك أن النصوص القانونية تتطلب درجةً عاليةً من التحليل الدلالي، على نحو ما نرى مثلًا في العقود التجارية بين الشركات الصينية والشركات الأجنبية وكذلك في مؤسسات الاتحاد الأوروبي.

في الترجمة وفي دراسات الترجمة مساحاتٌ كبيرة تتطلب الفحص والدرس وإن يكن من المُحال في الواقع تحديد انتمائها لأنماطٍ نصيةٍ محدَّدة، ومع ذلك فهي تُمثِّل الطرفَين اللذَين سوف تُحلِّق بينهما ترجماتٍ كثيرةً في المستقبل.

ففي أحد هذَين الطرفَين نجد نصوصًا متصلبة، تشهد عليها النصوص القانونية التي أشرنا للتو إليها؛ حيث لا بد من استخدام الصيغ والعبارات الواردة في أولى الترجمات في الترجمات التالية، وهو ما يعني أن المترجمين لا خيار لهم، ولا قدرة على اتخاذ القرار، بل عليهم اتباع الحلول التي توصَّل إليها أسلافهم.

وفي الطرف الآخر نجد نصوصًا مرنة، وهي التي يغطيها حاليًّا الوصف «بالمحلية» في معظم الأحوال، ولكن تعريف «المحلية» يتغير طول الوقت، حسبما يقول بيرت إيسيلينك، أحد أبرز الباحثين في هذا المجال.[٤]

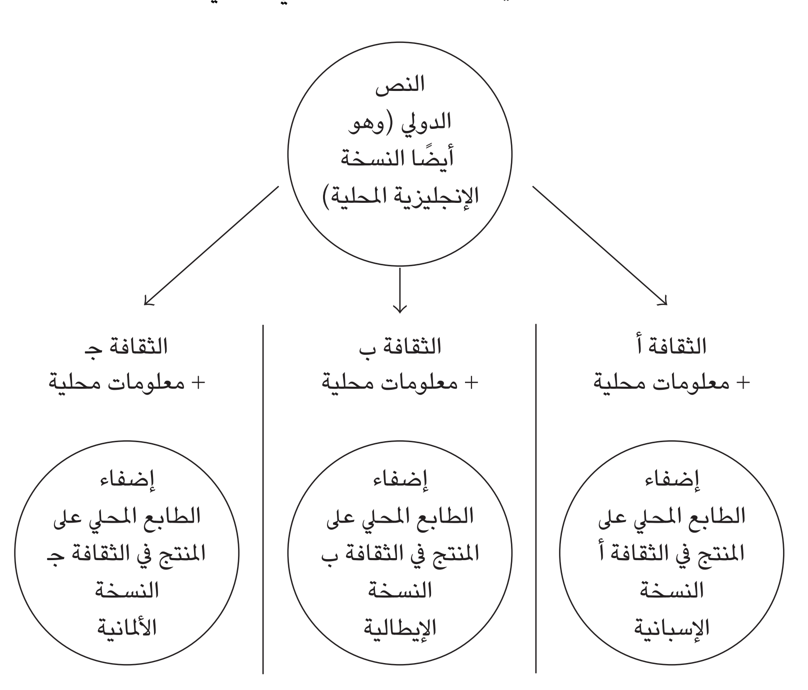
وتقول الفكرة الأساسية إن لدينا مصدرًا نصيًّا «عالميًّا» يخلو من أي مضمونٍ ثقافي (من ناحية المبدأ على الأقل) (إيسيلينك ٢٠٠٠: ٢٥–٥٥، الفصل الثاني) وإن هذا النص يُرْسَلُ إلى لغاتٍ محليةٍ مختلفة حيث يُمْنَحُ أشكالًا تتفق والمعايير المحلية. وابتغاء إيضاح هذا المفهوم العام، أعددتُ رسمًا بيانيًّا (دولروب ٢٠٠٢م) طبَّقَته تاين كريستنسن (٢٠٠٢م) بعد ذلك على عدد من كُتيِّبات الإرشاد السياحية الدنماركية المحدَّدة التي أُضفي عليها الطابع الدولي (وتقتصر هنا على ثلاث لغات) (انظر الشكل ٢-١).

وتبيِّن كريستنسن أن النسخة الإسبانية التي تتوسَّع في مناقشتها لم تكتسب الطابع المحلي إلى حَدٍّ مُرْضٍ لأن مترجم «النص الدولي» (وربما كان دنماركيًّا يترجم عن الإنجليزية) كانت لديه أحكامٌ مسبقة عفَّى عليها الزمن عن الحياة اليومية في إسبانيا.

وهكذا فإن الفكرة العامة تقول إن النصَّ المصدر الذي لا يحمل طابعًا ثقافيًّا محدَّدًا والذي يجوز أيضًا أن يكون مكتوبًا بلغةٍ مبسَّطة لتيسير الترجمة (أي بما يُسمَّى «اللغة المحدودة» [في مفرداتها وأبنيتها] يخضع للتطويع حتى يتفق مع اللغات وجماهير القُراء المحلية (موجنسن ٢٠٠٤م).

ولما كانت أمثال هذه «النصوص المحدودة» و«المجردة من الثقافة» عادةً ما تقتصر على الشركات الصناعية وتُعتبَر من الأسرار التجارية، فمن الصعب الإتيان بنماذجَ أصلية.

[٤] معلومات خاصة.



شكل ٢-١: إضفاء الطابع الدولي والمحلي على كُتيِّب إرشاد سياحي.

أضف إلى ذلك أنها تُترجَم إلى الإنجليزية عادةً في أقرب المراحل إلى بداية العمل، ما دامت الإنجليزية هي اللغة الأجنبية المشتركة في عالم اليوم. ولكنني أستطيع ضرب بعض الأمثلة: إذا كان الإعلان عن لعبةٍ صينيةٍ يقول إنها هديةٌ ممتازة للأطفال في الحفلات الأسرية في احتفال الربيع، فإن ترجمة هذا الإعلان إلى الثقافة المسيحية يقول إن عيد الميلاد المجيد (الكريسماس) هو الحفل الأسري المقابل الذي تُقدَّم فيه الهدايا.

ولأقترح الآن مثالًا أخيرًا، فأفترض وجود برنامج تدريب للحفاظ على اللياقة البدنية، كُتب أصلًا باللغة الروسية، ثم نال رواجًا كبيرًا إلى الحد الذي جعله يُترجَم إلى لغاتٍ أخرى في شتى أرجاء العالم من خلال اللغة الإنجليزية (انظر الشكل ٢-٢).

ويمثِّل الشكل ٢-٢ الصور غير المتناظرة للغات المترجَم إليها. فأما النص المصدَر الروسي فيتحول إلى لغةٍ إنجليزيةٍ دوليةٍ محايدة نسبيًّا (فما زال معظم الناس في المملكة المتحدة يستخدمون «الأميال» [في قياس المسافات]) ومن هنا يبدأ إضفاء الطابع المحلي

Russian source text
Чтобы быть в хорошей
физической форме,
необходимо ежедневно
проходить пешком 650
километрови в качестве
физических упражнений
поднимать обеими
руками тяжести весом 46
5 килограмма каждая.

International text
In order to keep fit
you must walk 50
kilometers a day and
lift two had weights
of 4.5 kilogrammes
25 times

Us localised text
In order to keep fit you
must walk 35 miles per
day and lift two hand
weights of 10 pounds
25 times

Danish localised text
For at holde sig I form
skal man gå 50 kilometer
om ugen og løfte 2
håndvoegte på 4.5 kilo
25 ganage om dagen

Chinese localised text
要保持身体健康,应每
周步行约50公里; 每天
双手同时举起各为约
4.5公斤的重量25次.

شكل ٢-٢: والنص يقول: للحفاظ على لياقتك، عليك أن تمشي ٥٠ كيلومترًا (٣٥ ميلًا) يوميًّا وترفع أثقالًا يدوية وزنها ٤٫٥ كيلوجرام (١٠ أرطال) ٢٥ مرة.

عليه لجماهير القُراء في الولايات المتحدة التي تستخدم «الأميال» و«الأرطال» ولجماهير القُراء في الدنمارك التي تستخدم الكيلومترات والكيلوجرامات، ولجماهير القُراء في الصين التي تستخدم «لي» والكيلوجرامات. ويبين الشكل إذن قوة نظام إضفاء الطابع المحلي، ولكنه لا يوضح بالدرجة نفسها نقاط الضعف فيه، فعلى الرغم من أن هذا النظام يكفل اتفاق القياسات والموازين مع المعايير المحلية، فإنه لا يكاد يكفُل، أساسًا، وجود معلومات لا لزوم لها.

ذكرتُ في بداية هذه المقالة أن جانبًا كبيرًا من الأفكار الخاصة بالترجمة يقوم على افتراض وجود «مرسل» (في البرواز ١). لكننا إذا نظرنا اليوم في دليل تشغيل فُرن بالميكروويف صُنع في الولايات المتحدة، فلن نجد إشارة إلى كاتب فرد يمكن التعرف عليه، للإرشادات في الكُتيب؛ إذ إن الفرن قد وضع تصميمه مهندسون وخبراء، وهم الذين وصفوا هذا المنتج وصفًا تفصيليًّا بمصطلحاتٍ تقنيةٍ بالغة التخصُّص. وقام بعد ذلك كُتَّابٌ فنيون بإعادة صياغة المعلومات التقنية بأسلوبٍ يتيح للقُراء والعملاء العاديين أن يفهموها (كينجسكوط ٢٠٠٢م). وبعد ذلك يخضع هذا النص للتحليل، وقد يتولى ذلك مثلًا مستشارون قانونيون، وسوف يُصِر هؤلاء على ضرورة إيضاح دليل التشغيل لبعض الحقائق، مثل نهي العملاء عن محاولة تجفيف الكلاب المبلَّلة في فرن الميكروويف،[٥] والنص على أنهم إن فعلوا ذلك فلن تتحمل الشركة أية مسئولية عن ذلك. ويجب أن يتحقق الكُتاب الفنيون من أن النص مفهوم، وربما احتاج النص إلى التحرير لضمان التزامه بـ «اللغة المحدودة» (المشار إليها آنفًا) بحيث تسهُل ترجمتُه إلى اللغات الهندية الأوروبية الأخرى. وعلى أية حال فليس هنا مرسلٌ واحد بل فريق من مرسلي النص وفق البرواز ١.

وننتقل الآن إلى البرواز ٢. لقد بِيع فرنُ الميكروويف للتصدير إلى ٢٥ بلدًا. وكانت الشركات في الماضي تعيِّن مترجمين محترفين لديها، وأما اليوم فمعظم الشركات تُفضِّل الاستعانة بوكالات ترجمةٍ محترفة، وهي التي كثيرًا ما تُكلِّف المترجمين المحليين الذين يعملون بالقطعة بالقيام بالترجمة المطلوبة. وقد يكون لدى شركة أفران الميكروويف مترجمون أمريكيون، ولكنها على الأرجح تستعين — من خلال الوكالة المشار إليها — بمترجمين من البلدان المستوردة. ويقوم كل من هؤلاء المترجمين بترجمة كُتيب التشغيل إلى لغاتهم المستهدفة المختلفة، بحيث ينجحون في إضفاء الطابع المحلي على النص المصدر العالمي لكل بلد من البلدان الخمسة والعشرين. ويبيِّن البرواز ٢ وجود العديد من المترجمين لا مجرد مترجمٍ واحد.

[٥] حدث فعلًا أن حاولَت امرأةٌ أمريكية تجفيف كلبها المُبلَّل في فرن ميكروويف، وحصلَت على مبلغٍ فلكي تعويضًا عما حدث للكلب؛ لأن تعليمات تشغيل الفرن لم تنهَ صراحة عن ذلك. وهذا هو السبب الذي يجعل أفران الميكروويف المصنوعة في الولايات المتحدة تُباع مع كُتيِّب يتضمن هذا التحذير العجيب.

ويستخدم معظم هؤلاء المترجمين المحترفين «ذاكرة الترجمة». ويعني هذا أن كل جزء يُترجم من نصٍّ مصدري (ويتكون عادةً من جملةٍ مفيدة أو عبارةٍ مكتملة المعنى) له نظير في اللغة المستهدفة ومخزون إلكترونيًّا. ويظهر هذا الجزء المخزون من النص المستهدف بصورةٍ تلقائية كلما مر على المترجم جزءٌ مطابق له في اللغة المصدر وكان عليه أن يترجمه، ربما بعد عدة أشهر. وتظهر الترجمة الأولى لذلك الجزء أمام المترجم الذي يستطيع أن يقبلها أو يرفضها.

ولنفترض أن مَعْلَمًا جديدًا أضيف في العام التالي إلى فرن الميكروويف، وهو ما يتطلب إضافة بضع جُملٍ إلى النص المصدر (البرواز ١). ولا تطلب الشركة بطبيعة الحال ترجمةً جديدة للكُتيب كله، بل تكتفي بتكليف البعض بترجمة السطور الجديدة. وهكذا تُوزع هذه الجُملُ على المترجمين بالقطعة (البرواز ٢). فلنتصور أن المترجم الذي قام بالترجمة الأولى للبلد رقم ١٨ قد تقاعد، وأن المترجم الخاص بالبلد رقم ٢٤ قد تُوفِّي. وهكذا، وعلى غير المتوقع، نجد أن شخصًا آخر هو الذي «يخلق» النص المصدر، أو بالأحرى «بعض أجزائه»، في بعض اللغات المستهدَفة. إن حالة البرواز ٢ أصبحَت معقَّدة.

وفي البرواز ٣، يظل النص باللغة المستهدَفة الذي وضعه المترجم السابق قائمًا لا يمسه التغيير، باستثناء الجُمل الجديدة. وهكذا فإن لدينا ترجمةً متصلبةً لا تتغيَّر إلا عند الضرورة، ولأسبابٍ مالية.

وكثيرًا ما تكون النتيجة في البرواز ٣ بشعة. فدليل تشغيل جهاز الدي في دي (DVD) عندي يقول — وأنا أحاول قَدْر الطاقة إبراز ركاكة صياغة العبارة في الترجمة: «إن آلة تشغيل الدي في دي آلةٌ ذات تقنيةٍ رفيعة وتتميَّز بالدقة. فإذا تعرَّضَت العدَسة البصرية وبعض أجزاء تسيير القرص إلى التلوُّث أو أصابها البِلى، فسوف تنحَط نوعية الصورة الخارجة من الآلة.» وعلى العكس من ذلك فإننا يُمكِن وضع نسخةٍ صحيحةٍ فصيحة ويسهُل فهمها إذا قلنا «جهاز تشغيل الدي في دي منتجٌ دقيقٌ ذو تقنيةٍ رفيعة. حافظ على نظافة وسلامة العدسة وجهاز تسيير القرص تَضمنْ نقاء الصورة.»

ويرجع أحد أسباب هذه الترجمة الركيكة إلى ما يُسمَّى «رقابة جودة» الترجمة، ولكن هذه «الرقابة» لا يمارسها اللغويون، بل يتولاها أشخاص يتحقَّقون من أن عدد الألفاظ و«التوضيب» العام — الذي يتضمَّن الصور — ثابتان في اللغات الأربع التي كُتب

بها الكُتيِّب، وهي الدنماركية، والنرويجية، والسويدية، والفنلندية. ولن يستطيع مترجم إقناعَ العدد الكبير من المهندسين والمحامين الأجانب في شركةٍ متعدِّدة الجنسيات أن عددًا كبيرًا من الكلمات والفِقرات يجب أن تُوضَع بشكلٍ محدَّد حتى يصبح نص اللغة المحلية أكثر سلاسة.

ولكن الطابع المحلي لا تُضفيه جميع الشركات في شتى أنحاء العالم. وهكذا فإن العملاء (البرواز ٣) يُحرَمون من الإرشاد الصائب، وكثيرًا ما يلجَئون إلى استخدام الجهاز بأسلوب التجربة والخطأ.

(١٠) النصوص غير المفهومة

ناقشتُ في المثال السابق نصًّا صعب الفهم بسبب عوامل من البراويز الثلاثة جميعًا. ولكننا نستطيع أحيانًا تحديد برواز بعينه تحدث فيه الأخطاء. انظر الترجمة الإنجليزية التالية لنصٍّ دنماركي من نشرة إرشادٍ أسبوعية تصدُر في كوبنهاجن:

> قل إنه بعض خُردة، أو «كراكيب»، أو قمامة، أو حُتات، أو ما شئت، ولكن الفَنَّانَ الألماني راينهارت روس — الجامع المحترف للأشياء — قد حشد مجموعةً رائعة، وربما كانت مجرد مجموعةٍ عاديةٍ من الأشياء اليومية من ثقافتنا الحديثة، للعرض في ديكور من الفن الكلاسيكي القديم الذي يرجع إلى خمسة آلاف سنة خلت في متحف ناي كارلسبرج جليبتوتيك، الذي لا يُجارى، في كوبنهاجن.

من الواضح أن النص المصدر (البرواز ١) كان بالغ الارتباك؛ إذ حاول الكاتب أن يضغط معلوماتٍ أكثر مما ينبغي في مساحةٍ محدودة ولم يكن يدري ما يُمكِن أن يصبح عليه حال النص عند الترجمة.

وتتضمن النشرةُ نفسُها التحذير التالي: «على قائدي السيارات أن يذكُروا أن الحد الأقصى للكحول هو ٠٫٥ ميلِّيجرام في كل ألف ليتر.» وسبب الخلط هنا يرجع إلى المترجم (البرواز ٢) الذي لم يستخدم المنطق؛ إذ مَن ذا الذي سمع عن إنسانٍ تجري في عروقه عدة آلافٍ من ليترات الدم؟

وعلى الرغم من أن هذَين المثالَين «ضعيفان» بصورةٍ صارخة، فإن الترجمات الركيكة قد تفي بالغرض أحيانًا؛ فقد رأيتُ خارج كنيسةٍ يونانيةٍ لافتةً معدنية تقول:

> **«أيها السيد/أيتها السيدة:**
> نرجوكم أن تأتوا إلى الكنيسة بملابسَ محتشمة.» [إلى جانب ترجماتٍ بلغاتٍ أوروبيةٍ أخرى لهذه العبارة].

لم يكن داخل الكنيسة سُياح يرتدون لباس البحر! وهكذا فعلى الرغم من بشاعة الترجمات فقد نقلَت الرسالة بوضوح إلى الجمهور المستهدَف. وهذا مما يلفت الأنظار في هذا السياق؛ إذ لا شك أن النص الأصلي باللغة اليونانية كان واضحًا وفصيحًا. ولكن المترجم أو المترجمين لا يُسألون وحدَهم عن الترجمات؛ إذ إنهم لم يكونوا الذين انفردوا بإنشاء النصوص باللغة المستهدَفة، فعمَّال الحَفْر على المعدن من ذوي المهارة الذين نقشوا النصوص على اللوحة كانوا يجهلون ضرورة وضع علاماتٍ معيَّنة فوق الحروف الفرنسية. وهكذا نرى أن (البرواز ٢) كان يضُم اثنَين أو أكثر من منشئي الترجمة، وليسوا جميعًا لغويين. وإذًا فإن على مترجمي اليوم أن يدركوا أن عملهم قد تتناوله أيادي غير اللغويين، بل وأحيانًا تقع في أيدي أشخاص لا يعرفون اللغة المستهدَفة، قبل أن تصل ترجماتهم إلى الجمهور المقصود. وقد يؤدي هذا إلى ما يُسمَّى «أخطاء في الترجمة». انظر الفقرة التالية من وصف حديث لـ «المدينة المحرَّمة» في بكين، وهي التي قد تُحيِّر السياح الغربيين:

> ... كان ارتفاع القاعة ٣٧ مترًا وبها
> ٥٥ غرفة، والمساحة الكلية تبلغ ٢
> ٣٧٧ مترًا مربعًا ... (أي ٢٣٧٧)

ويدُل هذا فحسب على أن اللغة الصينية تختلف عن اللغات الغربية في تقسيم الكلمات والأرقام وعلى أن من يَصُفُّون الحروف لم يكونوا يعرفون أن تقسيمهم [للعدَد المذكور] لا يتفق مع المعايير الإنجليزية.

(١١) الأخدود الثقافي

كانت مناقشتي حتى الآن تدور حول مشكلاتٍ يمكن تحديدها إلى حدٍّ معقول. ولكنني أرى في إطار التوتُّر بين العالمي والمحلي مشكلاتٍ كبرى للمترجمين.

فالمترجم الدنماركي المحترف الذي يُطلب منه ترجمة نصٍّ عن طرائق الحصول على شُقق ومنازل في الدنمارك سوف يواجه عقباتٍ كأداء في إيضاح النظام الدنماركي المُحيِّر الذي يضم ما يلي:

"lejeboliger", "ejerboliger", "andelsboliger", "kreditforeningslan med rentetilpasning", "afdragsfrie kreditforeningslan", "depositum", etc.

وعلى غرار ذلك نجد أن المترجم الصيني المحترف الذي يُطلَب منه ترجمة نص عن البوذية بالصورة التي كانت تُمارَس بها في أحد معابد القرن الرابعَ عشَر في الصين يواجه تحديًا رهيبًا.

يبدو أن جانبًا كبيرًا من دراسات الترجمة يقبل دون مناقشة أن كل شيء ينبغي أن يُترجم، كما يدور عددٌ كبير من مناقشات مشاكل الترجمة حول نصوصٍ وفقراتٍ نصية لا نتوقع أن يطلب أحدٌ من مترجمٍ محترف أن يترجمها. والسؤال هو: هل تمثِّل الترجمات دائمًا الحل، وهل هي جديرةٌ بالجهد المبذول؟ أم أن علينا أن نخبر الذين يطلبون ترجمات لنصوصٍ ثقافية مغرقة في طابعها الثقافي أنها لن تجد لها جمهورًا يقرؤها؟

قرأتُ ذات يوم، في مجلةٍ صينيةٍ تُوزَّع على ركاب الطائرة، أثناء الرحلة الوصفَ التالي:

> اذهب إلى غرب الصين! من الذي قدم الدعوة؟ إقليم نون نون يتوارى أمامك. // وهذا الرجل، ابن إقليم نون نون، الذي يجري في دمه دفء علم كونفوشيوس، يتوغل في مسيرته إلى الصحراء، ويرفع صوته بين سلاسل الجبال، ويجد المتعة في الهضبة الثلجية، ويركب الحصان في المراعي المنبسطة، ويزور القلاع القديمة والتلال الموحشة. وفي السنوات الشعرية يزحف إلى مكانٍ أعمق وأرحب.

وقد ساعدني إلمامي الكافي باللغة الصينية على أن أعرف أن النص المصدري الصيني، في البرواز ١، لا غبار عليه في أسماع الجمهور الصيني. والترجمة التي قدَّمها المترجم في البرواز ٢ «مخلصة» لما كتبه الصحفي. وأما المشكلة فهي أن النص يعجز عن التأثير في الجمهور الدولي الذي كان النص يقصد نقل المعلومات إليه (البرواز ٣). وأما الشخص الوحيد الذي يُحتمل أنه قد أدرك ذلك فهو المترجم؛ إذ لا يتمتع المُرسِل

أو العميل بالكفاءة الثقافية اللازمة لإدراك أن هذه الترجمة لا تكاد تعني شيئًا. وهكذا فإن جانبًا من التحدي الذي يواجهه معلِّمو الترجمة يتمثَّل في بذل ما يكفي من الجهود لتدريب العملاء على تحديد الأشياء المحلية التي من المُحال أن تصبح عالمية.

(١٢) ما الخيارات؟

من الصعب وضع حلولٍ ميسرة، لكنني سوف أقتصر على الإشارة إلى العوامل التي يجب على المترجمين أن يلتفتوا إليها في الأعوام المقبِلة، فمن المحتوم أن ينشأ توتُّرٌ شديد بين الطابع المحلي والطابع العالمي في الترجمة، خصوصًا من حيث المصادمات الثقافية.

فلنفحص بعض العوامل الإيجابية، مثل زيادة استخدام «ذاكرة الترجمة»؛ إذ سوف يصبح ذلك نعمة، على الأقل في الأجل الطويل، للمترجم الذي يترجم إلى لغته الثانية والثالثة، وهو ما ينطبق على معظم المترجمين الدنماركيين والصينيين اليوم. ويرجع السبب إلى أن الترجمة المقترَحة المخزونة سوف تظهر أمام عينَي المترجم عند ترجمته لجزءٍ مماثلٍ من اللغة المصدر، فإذا ثبت له أن الترجمة الأولى، عند ظهورها للمرة الثانية أو الثالثة، ليست أفضلَ ترجمةٍ ممكنة، فله أن يُحَسِّنَها. ويعرف جميع من يتكلمون الإنجليزية من غير أبناء اللغة الأم، ومهما تكن إجادتهم لها، أنهم لا بد أن يقعوا في أخطاء من حيث التوافُق أو حروف الجر وما إلى هذا بسبيل. ولا شك أن مثل هذه الأخطاء المزعجة يمكن تقليلها كثيرًا بين المترجمين المحترفين من خلال ذاكرات الترجمة.

ومن العوامل ذات الإشكاليات ما نشهده من التوسُّع الهائل في السوق العالمية للترجمة، فإذا كان ينبغي لهذا التوسُّع أن يرفع من منزلة المترجم المحترف والمعترَف به، ويُحيي الأمل في زيادة دخله، محليًّا وعالميًّا، فسوف نجد أسواقًا محلية تستخدم أي أشخاصٍ لديهم بعض المعرفة بلغةٍ أجنبية، وكثيرًا من العملاء، في الترجمة؛ إذ تفترض هذه الأسواق أن المعرفة باللغة الأجنبية تكفي لتحقيق الامتياز في الترجمة. وقد يكون بعض هؤلاء الأشخاص فعلًا مترجمين بـ «الفطرة» أو بـ «الطبع» ولكن معظمهم ليسوا كذلك، ولا شك أنهم سوف يستفيدون من التعليم أو من عدم محاولة الترجمة على الإطلاق.[٦]

---

[٦] استعنتُ بمترجمين ومترجمين فوريين في بلدانٍ كثيرةٍ لا أعرف لغاتها الوطنية، ولا تُوجَد لديها برامج دراسات ترجمة. وتدُلُّني خبرتي على أن «غير المحترفين» لم يكونوا يجيدون الأداء، ولكن يبدو أن العمل

ويُوجَد عاملان آخران يتصلان بالعمل بالترجمة ولا بد للمترجمين ألا ينسوهما؛ أولهما عامل «الوساطة الثقافية»؛ أي الكفاءة والقدرة على إدراك الجوانب «غير المتفقة» ثقافيًّا، والتي لا تنتمي إلا إلى ثقافة النص المصدر (البرواز ١). ومن ثَم ينبغي عدم ترجمة هذه الجوانب، بل لا بد من اختفائها في عملية الترجمة (البرواز ٢) حتى يتمكَّن المترجم من صوغ بديلٍ مفهومٍ سلس باللغة المستهَدفة للرسالة في اللغة المصدر (البرواز ٣). وعلى العكس من ذلك، بطبيعة الحال، ستنشأ حالاتٌ أخرى تقتضي إضافة بعض المعلومات إلى الرسالة، في البرواز ٣، حتى تصبح مفهومةً للجمهور المستهدَف. ومن الاستراتيجيات المستخدمة في هذا الصدد «إضفاء الطابع المحلي». والقضية تتجاوز مجرد الموازنة؛ لأنها لا تقتصر على ضرورة الإتقان الحق للغتَين والثقافتَين، بل تتطلب أيضًا الإحاطة بطرائق الحصول على المعلومات المتخصِّصة عن هاتَين اللغتَين والثقافتَين، وليست هذه المعلومات متاحةً دائمًا على الإنترنت، وهو ما يقتضي الإفادة من الخبرة الأنثروبولوجية التي قد تتجاوز قدرة الكثير من المترجمين الأفراد.

ويتمثل العامل الثاني في القدرة على التنبؤ بأن الترجمة قد لا تصيب أي قَدْر من النجاح، وهو ما يتطلب الكياسة والدبلوماسية. ولدينا بعض الحالات التي تشير إلى احتمال نجاح المترجمين الغربيين في إقناع العملاء بتغيير نصوصهم المصدرية (فرانكلين وويلتون ٢٠٠٠م) ولكن معظم المترجمين يقولون إنهم وجدوا من الصعب عليهم تحديد أماكن الأشخاص الذين يملكون سلطة السماح لهم بتطويع نصٍّ من النصوص لإحدى اللغات المستهدَفة.

ولنا أن نقسِّم النصوص بطرائقَ عديدة، ولكن فلنَقنَع بتقسيمها إلى مجموعتَين؛ أما المجموعة الأولى فتضُم النصوص التي تبدو أجنبية لأسماع الجماهير المستهدَفة، مثل المقال المنشور في مجلة الطائرة الصينية المقتطَف آنفًا. وفي حالاتٍ أخرى قد تُحوِّل الترجمة نصًّا غارقًا في ثقافة لغته المصدر إلى شيءٍ آخر في الثقافات المستهدَفة؛ فلقد بذلت محاولات عديدة مثلًا لترجمة الترنيمة الدنماركية الوطنية (أو الملكية) إلى اللغة الإنجليزية. وتُركِّز هذه الترجماتُ أحيانًا على المضمون، ولا غبار على ذلك من ناحية المبدأ،

كان يقوم على مبدأ الانتقاء، بحيث لم يكن الأجانب يتصلون بأضعفهم. كما صادفتُ كذلك نماذجَ للأداء الممتاز، بما في ذلك حالات أداءٍ متصلٍ استمر بعضها ١٥ دقيقة من الترجمة التتبُّعية، وتمكَّنتُ من تقدير دقتها من الإجابات التي تلقَّيتُها ممن حادثتُهم.

ولكنه لا يكاد ينقل ويفسِّر الوقار والجلال اللذَين تشعر بهما الجماهير الدنماركية في هذه الترنيمة. ولكن الشك يزداد في صحة لجوء المترجمين، مثلما فعل الشاعر الأمريكي وليم وادزويرث لونجفيلو، إلى ترجمة هذه الترنيمة في شكلٍ غنائي (في نحو عام ١٨٥٠م) وهي الترجمة التي استخدمَتها جوقاتُ المنشدين في الحفلات الأمريكية، فإن ذلك يُحوِّل دُرَّةً ثقافيةً ووطنية إلى عرضٍ مسرحي يعتمد على الإبهار البصري.

ونقول في الختام إن علينا أن نتحلى بالحكمة ونقبل تعذُّر تحويل بعض النصوص المحلية إلى نصوصٍ عالمية، وأن بعض النصوص سوف تظل غريبة/أجنبية تمامًا في ثقافاتٍ أخرى؛ فهي لا تُسهِم في فهمنا العالمي والدولي المشترك وتُعتبَر جزءًا من ثقافةٍ واحدة فقط، مثل مقال المجلة الصينية المخصَّصة للمسافرين جَوًّا، كما أستطيع أن أشير إلى مثالٍ آخر من الدنمارك، وهي دولةٌ لها ماضٍ (وحاضر) استعماري فيما يتعلق بجزيرة جرينلاند وسُكانها من الإنويت (أي الإسكيمو)؛ ففي العشرينيات قصَّ رجلٌ من الإنويت قصةً لا غاية لها إطلاقًا، وبصورةٍ فريدة، على الرحَّالة الدنماركي الشهير ومستكشف القطب الشمالي كنود راسموسين، وعندما سأله الرحَّالة «وما المفترض أن تعنيه تلك القصة؟ إنني أجد النهاية غريبة.» رد الرجل قائلًا «لا نطلب دائمًا أن يكون لقصصنا معنًى، ما دامت ممتعة. لا يطرح إلا ذوو البشرة البيضاء أسئلةً عن السبب والكيفية. ولذلك فإن حكماءنا يُوصُوننا بمعاملة ذوي البشرة البيضاء معاملةَ الأطفال الذين يريدون دائمًا أن يفعلوا ما يريدون. وسوف أقُص عليك قصةً أخرى تتفوق على هذه القصة في انعدام المعنى، وإن كنا نعتبرها جيدةً على الرغم من ذلك» (راسموسين ١٩٣٢: ١٠٢).

الفصل الثالث

دراسات الترجمة في الصين: ممارسة نظرية «عولمحلية»

بقلم سون يفنج ومو لي

يَنْصَبُّ الاهتمام الرئيسي لهذا الفصل، إلى جانب تأكيد صعوبات التغير المستمر في الصين، على رسم مسارٍ ثقافي مُطَّرِدٍ واحدٍ لدراسات الترجمة، انطلاقًا من التصور التقليدي للترجمة الذي يتميز بالتقسيم الثلاثي الشهير الذي وضعه «يان فو» لها؛ أي تقسيمها إلى الأمانة (خين) والتعبيرية (دا) والرشاقة (يا)، حتى شتى المحاولات التي بُذلَت لبناء أنماطٍ معرفية لفهم طبيعة الترجمة، وعملياتها وما يترتَّب عليها. وليس هذا ملخصًا للمسار في ذاته بل استقصاءٌ شامل للتقدم، مهما يكن بطيئًا ومتعرجًا، على طريق التنظير للترجمة في الصين، خصوصًا في الأزمنة الحديثة والمعاصرة. وليس من قبيل المبالغة أن نقول إن دراسات الترجمة في الصين الحديثة تدور في معظمها حول ضروب إعادة التفسير، وأحيانًا إعادة التعريف، لنموذج الترجمة القائم على الأشكال الصرفية التي وضعها «يان» منذ قرنٍ كامل، ولكنها تؤدي أيضًا، كما هو مفهوم، إلى طرائقَ متعدِّدةٍ للخروج من المأزق المزمن. وقد أدت السياقات السياسية والأيديولوجية المتغيِّرة التي تتطلب زيادة الوعي بوجود الجمهور وبالغرض من الترجمة إلى إثارة أسئلةٍ كثيرةٍ تستهدف إزالة القيود التي تحدُّ من مواصلة تطوُّر دراسات الترجمة في الصين، ويبدو أنها قيودٌ فرضناها نحن على ذواتنا.

قام الباحثون باستكشاف عددٍ كبيرٍ من المفاهيم المعرفية الأساسية الخاصة بالترجمة وتطويرها، وإن كانت المداخل الكامنة تتسم بالتشتُّت في معظمها وأحيانًا بالفجاجة والسذاجة. ومن المعترف به أن معظم الاعتبارات النظرية غير محكمة أو منهجية بالدرجة الكافية. ومع ذلك فإن عملية «الاستجواب» و«التنظير» الصينية تتمثَّل في تجربة شتى المداخل التي تحاول معالجة قضايا الترجمة في الصين. كما أن علينا أن نُشير إلى أن جانبًا من التاريخ الحديث لدراسات الترجمة يتميَّز بتجنُّب نظرية الترجمة أو مقاومتها. والذين يدعون إلى مقاومة نظرية الترجمة يقيمون حُجتهم على أنها غيرُ حقيقية ولا تتصل فيما يبدو بممارسة الترجمة، وأن هذه الممارسة هي، على أية حال، الجانب الذي يتَّسم بالقيمة في ذاته بسبب صلته بالواقع وفائدته. وعندما يصبح التنظير غامضًا إلى الحد الذي يتعذر معه الفهم يشكِّك البعض في «المهابة» المرتبطة بالتنظير، ويحاولون تأكيد تفوق البحوث التجريبية. ومع ذلك فيبدو أن إدراك الناس يزداد بأن التركيز المتطرف والقصير النظر على ممارسة الترجمة والبحوث التجريبية لن يؤدي إلا إلى إعاقة تطور دراسات الترجمة في الصين. والواضح أننا نحتاج إلى زيادة وضع المفاهيم والنظريات حتى نزيدَ من فهمنا وإيضاحنا للمشاكل والقضايا المتصلة بالترجمة.

وعلى الرغم من أن الوفاء بهذا المطلب؛ أي بوضع إطار للتحليل أوسع وأبعد نظرًا، لم يبدأ إلا منذ عهدٍ قريب وبصورةٍ جزئية، فإن دراسات الترجمة تُحرِز تقدمًا يدعو إلى التفاؤل؛ إذ إننا نجد أعدادًا هائلة من المناهج العلمية والمداخل النظرية في الدراسات والبحوث الأكاديمية، كما تدُلُّنا كمية المناقشات النظرية على أن بعض العلماء العاملين في مجالاتٍ بحثيةٍ أخرى يُبدون حماسهم لدراسات الترجمة. وقام بعض باحثي الترجمة بإعادة النظر في نماذج التعبير التي تتميز بالصياغة التي تُشبِه الحِكَم والأقوال المأثورة التي تركها لنا «فو لي» و«قيان جونجشو»، ويمثِّلهما على الترتيب «التشابه الروحي» و«عالم التحولات». ولقد شهدنا في الواقع محاولاتٍ عديدةً للتنظير في مجال الترجمة في الثلاثينيات وفي الأربعينيات. ومن البديهي أن نجد تأملاتٍ وتعليقاتٍ تنم على بصيرةٍ نفَّاذةٍ عن الترجمة، ولكن مجرد غياب المحاولات المنهجية لوضع نظرية ترجمةٍ صُلبة جعل الكثيرين يعتقدون أن على الصين أن تستعير من الغرب بعض الأفكار عن الترجمة. والواقع أن الكثير من التعقيدات التي نصادفها عند التصدي لقضايا الترجمة في الصين يمكن اختزالها في عددٍ محدود من المبادئ أو المعايير، وهكذا يمكن القول بأن التنظير حول مشاكل الترجمة والتناقُش حولها لا يزالان إلى حدٍّ ما غير مكتملَين وغير فعَّالَين.

تُعتبَر العوامل السياسية والأيديولوجية مسئولة على الدوام، سواء كان ذلك سافرًا أو مضمرًا، عن كل استعراضٍ لأنشطة الترجمة في الصين؛ إذ نجد على سبيل المثال أن بعض الباحثين الصينيين في الترجمة يُبدون غرامًا والهًا بمذهب المحلية في دراسات الترجمة، ويسوقون الحُجة على وجود مدرسةٍ صينيةٍ لدراسات الترجمة. ومع ذلك فقد بُذلَت بعض الجهود التي تقوم أيضًا على دوافعَ سياسية، لمواجهة القومية الثقافية وسياسات الهُوية؛ ففي السنوات التي تلت انتهاءَ الثورة الثقافية بوقتٍ قصير واتسمَت بسرعة التأثر بما حولنا تعرَّضَت الصين لسيلٍ عرم من النظريات الغربية، وكانت من بينها نظريات الترجمة. وأبدى كثيرٌ من باحثي الترجمة حماسًا بالغًا لاعتناق نظرية الترجمة التي وضعها يوجين نايدا، وظل ذلك فترةً طويلة، والمعروف أن تلك النظرية تركِّز على التعادل الوظيفي، دون ما عداه تقريبًا، وكان ذلك الحماس دليلًا على الرغبة في العثور على طرائقَ مختلفةٍ للنظر إلى الترجمة، ولكنه يشير بالتأكيد إلى الآفاق المحدودة لباحثي الترجمة الصينيين آنذاك. وشهد عقد التسعينيات زيادة الانفتاح على العالم الخارجي عندما تُرجمَت نظرياتُ ترجمةٍ غربية من مدارسَ مختلفة إلى اللغة الصينية، وقُدمَت إلى جمهور القُراء الصينيين. وقد بشَّر هذا فعلًا ببداية مرحلةٍ جديدةٍ في تطور دراسات الترجمة الصينية، وهو ما ساعد على انقشاع الضباب الانطباعي وغير المنهجي إلى حدٍّ ما، وهو الذي كان يُظَنُّ عمومًا أنه يغشى البحوث الصينية التي ظلت تُهيمِن هيمنةً كبيرةً على مجال دراسات الترجمة زمنًا طويلًا.

وقد مكَّنَت هذه الآفاقُ التي ما فتئَت تتسع باحثي الترجمة من تحديث دراسات الترجمة باستكشاف مداخلَ جديدةٍ للترجمة تتسم في حالاتٍ كثيرةٍ بالمزج بين المباحث. ولم يكن من المدهش إذن أن تؤدي هذه الضروب البالغة التنوع من المنظورات والمداخل إلى تشويش الإدراك، وهو ما أضر بالصورة الحقيقية للتفسيرات والمفاهيم المتغيرة لطبيعة الترجمة وممارستها. ومع ذلك فإن دراسات الترجمة في الصين تنظر نظرةً رحيبةً إلى وقع ذلك التأثير الغربي، وعلى الرغم من عدم توافر نظرية ترجمةٍ منهجية، فقد سمعنا بالمزيد من نتائج البحوث القائمة على ما نهَلْناه وأدرجناه في عملنا من أفكارٍ ومناهجَ غربية. ومع ذلك فالواضح أننا لن نستطيع في هذا الفصل أن نرصُد التقدُّم الواسع النطاق الذي تحقَّق وأن نوفيه حقَّه كاملًا، فما دامت النظرة إلى الترجمة تتَّسم في معظمها بالتشتُّت والتقطُّع، فلا بد أن تكون مناقشتنا مُجَزَّأة، وألا تكشف إلا عن لمحاتٍ عابرةٍ عن تصور الترجمة ومداخلها. وهذا هو السبب أيضًا في عدم التزامنا التزامًا صارمًا

بالتسلسل الزمني في عرض كثيرٍ من الآراء هنا؛ لأن رصد تسلسُلها كثيرًا ما يعتمد على الحَدْس. ومع ذلك، فإننا نعرض بعض الاتجاهات، على الرغم من اختلاف موضوعاتها، ونحلِّلها معًا في إطارٍ شبه زمني حتى تُتيح رؤية بعض الاستمرار التاريخي للتطوُّرات الحديثة والمعاصرة في دراسات الترجمة في الصين.

(١) المناقشات الساخنة لدراسات الترجمة

لم يتوقف الباحثون منذ منتصف الثمانينيات في الصين عن مناقشة اعتبار دراسات الترجمة مبحثًا مستقلًّا، ولكن دراسات الترجمة ظهرَت منذ بداية الخمسينيات في صورة مبحثٍ أكاديمي يُمكِن تحديد ملامحه، كما يشهد على ذلك نشر كتابَين؛ عنوان الأول «دراسات الترجمة»، وعنوان الثاني «تاريخ الترجمة في الصين». ومع ذلك، فقد تعذَّرَت مواصلة الدراسات الأكاديمية والمناقشات الحرة له بسبب التأثير السلبي للحركات السياسية الراديكالية في الجامعات، وكان من نتيجة ذلك أن سادت ضروب الخلط الشديد في الأسلوب اللازم لمعالجة دراسات الترجمة في الصين زمنًا طويلًا، بل وحتى الآن. وهكذا فلم يحدُث حتى منتصف الثمانينيات أن تمكَّن الباحثون الصينيون (الذين كانوا في البداية يستلهمون بعض نظريات دراسات الترجمة الغربية ثم تأثَّروا بها) من البدء في اعتبار دراسات الترجمة مبحثًا مستقلًّا وإيلاء أهميةٍ عظمى لهذه المسألة؛ ففي عام ١٩٨٧م نُشِر أكثر من عشرين بحثًا أكاديميًّا بهدف تأكيد أهمية إنشاء هذا المبحث، وهو الذي كان من المتوقَّع أن يعزِّز بدَوره ممارسة الترجمة وتعليم الترجمة والارتقاء بالمنزلة الاجتماعية للمترجمين والباحثين كذلك. وكما هو مفهوم، كانت أصواتٌ مختلفةٌ كثيرة تُجاهِد حتى يسمعَها الناس، وفي الفترة منذ منتصف التسعينيات إلى آخرها، بصفةٍ خاصة، كانت دراساتُ الترجمة تواجه معارضةً كبيرة، بل إن الكثير من معارضيها قالوا إنها غير مشروعة. ولكن المبحث الجديد استطاع في نفس الوقت اكتساب الدعم من باحثي الترجمة على نطاقٍ واسع، مثل «تان تايخي»، و«خو جون»، و«مو لي»، و«يانج زيبيان»، و«لو جون»، الذين تتابَعُوا في إقامة الحُجة على ضرورة إنشاء هذا المبحث من منظوراتٍ مختلفة. وأدت أمثال هذه الجهود إلى أن ظهَرَت دراساتُ الترجمة تدريجيًّا باعتبارها مبحثًا مستقلًّا بعد أن كانت مجهولةً نسبيًّا.

وفي أثناء العقد الماضي — أو ما يقرب من عشر سنوات — تطوَّرَت القضية الأساسية فيما يتعلق بدراسات الترجمة من التساؤل عما «إذا كانت دراسات الترجمة موجودة»

إلى التساؤل عن «كيفية إنجاز المزيد من التطوير لدراسات الترجمة، باعتبارها مبحثًا مستقلًّا»؛ إذ زاد الاهتمام بدراسات الترجمة زيادةً كبيرة وازداد بصورةٍ مطردةٍ عددُ طلاب الدراسات العليا المتخصِّصين في دراسات الترجمة على عكس ما كان عليه الحال في الماضي، حين كان الأشخاص يتحاشَون وصف أنفسهم بأنهم باحثون في الترجمة، ناهيك بأنهم أصحاب نظرياتٍ للترجمة. ولكن الصورة تغيَّرَت تغيرًا هائلًا اليوم، وهو ما يُعتَبَر خطوةَ تقدُّم صعبة؛ إذ شَهِدَت العراقيل التي تعرَّض لها وكابدها المشتغلون بدراسات الترجمة. ومن اليسير أن نرى، حين نستعرض الماضي، أن إنشاء مبحث دراسات الترجمة يقوم بدَورٍ أساسي في تطوُّر الترجمة نفسها في الصين؛ فالمقبول على نطاقٍ واسعٍ أنه لا بد من الالتفات الواجب إلى البناء النظري لدراسات الترجمة ابتغاء تعزيز الترجمة في الصين.

ويقول «خو جون» في إطار تأملاته لتعزيز دراسات الترجمة في الصين (١٩٩٩م): إننا إذا أردنا إضفاء المشروعية على إنشاء دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا مستقلًّا، فلا مندوحة عن تأكيد البناء النظري لدراسات الترجمة وتعزيز التبادل والتواصل مع النظراء في البلدان الأجنبية. كما يؤكِّد (٢٠٠١أ) أهمية إنشاء دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا أكاديميًّا قائمًا بنفسه. وعندها يجب إيلاء الالتفات اللازم لتعزيز نظريات الترجمة وتعليم الترجمة، ولا بد من تدعيم فريق الأساتذة الذين يعلمون الترجمة ورَفْع مستواهم. كما أن تصميم المقرَّرات التعليمية يتمتع بأهميةٍ لا تقل عن ذلك، فمن المتوقَّع إعداد الكتب الدراسية الصحيحة والمناسبة، ويقتضي الأمر أيضًا تحسين أساليب التعليم. وتُعتَبَر هذه الإجراءات المقترحة جميعًا قادرةً على الإسهام في إعداد مترجمين موهوبين. وقد يظُن من يقرأ هذا كله أنه يتسم بغموضٍ يَحُولُ دون الانتفاع العملي، ولكن مثل هذا الجهد المبذول لضمان تقديم دراسات الترجمة جديرٌ بالثناء. والواقع أن الوضع العام قد تحسَّن على مر السنين؛ فطبقًا لما يقوله «خو جون» (٢٠٠١أ) مرت دراسات الترجمة بالمراحل التالية في الصين: فترة الصحوة في السبعينيات والثمانينيات، وتلتها الجهود الدائبة التي بُذلَت لاستيعاب نظريات الترجمة المستقاة من العالم الخارجي في التسعينيات، والمرحلة التي نشهدها الآن، وهي مرحلة البناء الشامل الذي يعني اتجاه المبحث نحو النضج.

وأما فيما يتعلق بهوية المبحث، فقد أثار يانج زيجان (١٩٩٩م) مزيدًا من الأسئلة الخاصة باسم المبحث، والمعايير المعتادة لبناء دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا مستقلًّا، والمؤشرات الأولية التي تدُل على نُضج المبحث، والفوارق بين العلم الطبيعي وبين العلوم

الإنسانية. وهو ينظر بعد ذلك في خمسة أسئلةٍ مهمةٍ تتعلق بتشكيل أو ببناء مبحث الترجمة في الوقت الحاضر، ويُقدِّم بعض الآراء التي تتعلق أساسًا باسم المبحث ومجاله وطبيعته، وكذلك بنظريات الترجمة الصينية التقليدية. وأما عن أسلوب العمل في بناء المبحث فيناقش أساس البحث، والمبادئ النظرية، والهدف من الدراسة، وهيكلها الداخلي، ومعايير التقييم، ومنهجية البحث، وغير ذلك من القضايا النظرية ذات الصلة الوثيقة بالموضوع. أضف إلى ذلك أن مناقشته تتضمن إمكانية إدراج نظريات الترجمة الغربية في التفكير الصيني في الترجمة، ووضع معايير للترجمة، والترجمة الأدبية باعتبارها طريقة لإعادة الخلق، وتطبيق المنهجية المناسبة في ممارسة الترجمة. كما أن يانج (٢٠٠١م) يتعرض لقضايا الروح العلمية والمنهجية في البحث العلمي، وطبيعة دراسات الترجمة باعتبارها عِلْمًا. وهو يضع على كاهل دراسات الترجمة مهامَّ كثيرةً من بينها دراسة النظريات والممارسات الصينية والأجنبية للترجمة، وخصوصًا الغربية منها، بروحٍ علميةٍ حديثة تجمع بين العناصر المفيدة من المباحث المتصلة بها في وضع نظرية للترجمة. وهو ينعى نقص البحوث التجديدية والنماذج الأكاديمية الجديدة. وعلى الرغم من الحماس الذي يعرض به حُجته، فنستطيع أن نستشف إدراكًا ساذجًا إلى حدٍّ ما لـ «المنهجية العلمية»؛ إذ لا يقدِّم لها تعريفًا واضحًا. ومع ذلك فهو يدعو في الواقع إلى اتخاذ مدخلٍ بينيٍّ إلى دراسات الترجمة، ويُعرِب عن قبوله لاستعارة الأفكار من المباحث الأخرى وتطويعها، بما في ذلك العلوم [الطبيعية].

وتسوق مو لي (١٩٩٩أ) الحُجة على ضرورة تعزيز فهمٍ أعمق لأهمية بناء دراسات الترجمة، وإنجاز ذلك بصورةٍ عاجلة، باعتبارها مبحثًا علميًّا، وكذلك علاقتها بممارسة الترجمة وتعليمها. وطبقًا للأعراف والمعايير المعترف بها في الجامعات الحديثة، تقدِّم هذه الباحثة أدلةً قاطعة (٢٠٠٠م) من حيث توافُر الجمعيات المهنية، والنَّشر على المستوى المهني، والتدريس المهني، وممارسة الترجمة ونظرية الترجمة، بحيث تكاد تجعل اعتبار دراسات الترجمة مبحثًا أكاديميًّا مستقلًّا من البديهيات. وهي تؤكِّد (٢٠٠٣م) التفاعل بين بناء الموضوع وتدريس الترجمة؛ لأن بناء المبحث يؤدي إلى فهمٍ أفضلَ للعلاقة بين مبحث دراسات الترجمة والمباحث المتصلة به، وللدور الذي يلعبه تدريس الترجمة في دراسات الترجمة بصفةٍ عامة، وسوف يؤدي هذا الفهم الأفضل إلى تعزيز تطوير تعليم الترجمة، وبذلك يوفِّر التدريب للمزيد من باحثي وممارسي الترجمة. وسوف يؤدي هذا كله بلا شك إلى تشجيع زيادة تطوير دراسات الترجمة في الصين ودعمها.

ورغم ذلك فقد أبدى البعض تشكُّكَهم في ضرورة إنشاء دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا منفصلًا. وقد فند تان تايخي (٢٠٠١م) حُجتهم بتقديم مبررٍ منطقيٍّ مباشر لضرورة تمتُّع دراسات الترجمة بمكانة المبحث الأكاديمي المستقل، وتلا ذلك بفحص «مُعَمَّقٍ» لاسم دراسات الترجمة وطبيعتها، قائلًا إن البناء النظري يتضمن عمليةً شاملةً من الفرضية إلى التحليل العقلاني ومنه إلى النتائج، ولا غنى عن المبادئ النظرية في هذه الخطوات الثلاث؛ إذ لا شك أن كل مبحثٍ ناضج له إطاره النظري، وعلى ضوء هذا نشَرَت المجلة العلمية جونجوو فايني (أي مجلة المترجمين الصينيين) سلسلةً من المقالات حول بعض المفاهيم الأساسية لدراسات الترجمة، وأخضعَت بعضَ مفاهيمها الرئيسية للفحص، وللشرح الوافي، والتعريف الدقيق. وكان ذلك يمثِّل خطوةً حاسمةً إلى الأمام في تطوُّر دراسات الترجمة.

وفي غضون ذلك ساد الاعتراف بأن الإدراك الواضح للعلاقة بين النظرية والممارسة له أهميةٌ كبرى؛ فمن شأن الإدراك الخاطئ في هذا الصدد أن ينشئ ويدعم الاتجاه إلى احتقار البحث النظري أو تجاهله، وسوف يعوقُ هذا بدوره تطويرَ دراسات الترجمة. ويشير وانج داوي (٢٠٠١م) إلى عدة مشكلاتٍ في مجال دراسات الترجمة في الصين، مثل ما يلي: عواقب «التغريب» الذي يفصل النظرية عن الممارسة، وعدم توجيه اهتمامٍ كافٍ للمعايير التقليدية للترجمة، والتطرُّف في استخدام المصطلحات التي تستعصي على الفهم ولا لزوم لها بعد أخذها من النظريات الغربية، وعدم مناقشة تقنيات الترجمة على المستوى النصِّي، وإجراء مناظرةٍ طويلةٍ وغير مثمرةٍ حول إمكانية إنشاء مدرسةٍ صينيةٍ لدراسات الترجمة.

(٢) إعادة النظر في النظريات الصينية التقليدية للترجمة

كيف تُفهم نظريات الترجمة الصينية التقليدية؟ قد يكون هذا السؤال ذا أهميةٍ حاسمة لتشكيل أساسِ دراساتِ الترجمة في الصين. يشير «تشو تشي-يو» (٢٠٠١م) وهو باحث من هونج كونج، إلى أن مبدأ «أن بين» (أي الاتباع الوثيق للنص المصدَر) ومبدأ «فيو خين» (أي طلب الأمانة) هما العنصران الجوهريان في نظريات الترجمة الصينية التقليدية. ويُمكِن رصد بداية نظريات الترجمة الصينية في مبدأ «جي» (الترجمة الحرفية) التي تؤكِّد المحاكاة الكاملة وإعادة إنتاج التركيب اللفظي للنص المصدر، ومبدأ «خين» (الترجمة الحرة) التي تسمح ببعض الحرية في أبنية العبارات، وأخيرًا مبدأ «هوا جينج»

(أي بلوغ قمة الكمال) وهو الذي يُتيح رُوحَ الإبداع في الترجمة. وتُبيِّن هذه المداخل الثلاثة العامة كيف تُرى نظرياتُ الترجمة في الصين، ولكننا نستطيع أن نجد أفكارًا مماثلة عن الترجمة في نظريات الترجمة الغربية، وهو ما يجعل من العسير تبرير الزعم بوجود نظامٍ متكاملٍ لنظريات الترجمة في الصين. ومن ثَم فعلينا بصفةٍ عاجلة، إلى حدٍّ ما، أن نقوم بمراجعةٍ منهجية لنظريات الترجمة الصينية التقليدية.

ويقدم تشو تشي-يو (٢٠٠١م) فحصًا لبعض المفاهيم التي وُضعَت في مرحلةٍ مبكِّرة وكان لها تأثيرٌ واسع النطاق، مثل مفهوم «التشابه الروحي» و«التحول السياقي» في الترجمة الأدبية، وكان قد وضعَهما «فو لي» و«قيان جونجشو»، كما يلخِّص بعض الأفكار المماثلة التي وضعها «ماو دون» و«جوو موريو»، و«تشين خيينج»، و«زينج خو» في النصف الأول من القرن العشرين، من خلال تحليل اللغة التي يستخدمونها، وإعادة تقييم نقاط القوة والضعف في حُججهم. ويشير إلى أن ما نُسمِّيه نظرية الترجمة الصينية التقليدية لا تتكوَّن فقط من المفاهيم والأفكار التي قدَّمها وأنتجها المترجمون والباحثون منذ نهاية عهد حكم أسرة هان حتى الستينيات والسبعينيات، بل تضُم كذلك المقالات والكتب المنشورة حديثًا، وهي التي تُتابع وتُطور الأفكار القديمة والمعاصرة عن الترجمة.

ويقول «تشو تشي-يو»: إن مبدأ «يان فو» الذي يتكوَّن من ثلاثة عناصر (هي «خين» و«دا» و«يا») والمعروفة بالأمانة والتعبيرية والرشاقة، قد نهَض بدَورٍ بالغ الأهمية في تطوير نظرية الترجمة الصينية الحديثة، وإنه يُعتبَر أكثر المناهج النظرية تأثيرًا وإن كان خلافيًّا أيضًا. وخرج «يان فو» من دراسته لترجمات النصوص البوذية بالقول بخطأ مفهوم الترجمة الحرفية (جي) ومن ثم اقترح مبدأ الأمانة (خين). ولكن دراسات الترجمة الصينية الحالية تميل إلى الانشغال بـ «القواعد العامة» بدلًا من «القواعد الخاصة»، فالأخيرة تُركِّز على العلاقة بين طبيعة النص المصدر واستراتيجيات الترجمة. وعلى مدى القرن الذي انصرَم منذ نشأة مبدأ العناصر الثلاثة المشار إليه، كان باحثو الترجمة الصينيون يكشفون عن موقفٍ مذبذَب تجاه هذا المبدأ، فلم تتوافر لهم الثقة الكاملة في قبوله أو رفضه. ونتيجةً لذلك تراوحَت المواقف في أوقات متباينة ما بين تطويع المبدأ، أو تبنِّيه، أو إعادة تعريفه حسبما اقتضت الأحوال، استنادًا إلى اختلاف الحاجات واختلاف تفسيرات ذلك المبدأ. وأما جوهر القضية فقد كان يتمثَّل في عدم وجود مَهرَبٍ مُقْنعٍ من الدائرة المغلَقة التي يمثِّلها ذلك المبدأ الثلاثي، وهو ما يدل على طبيعة القيود الخانقة

لأسلوب التفكير الكامن في نظرياتِ الترجمة التقليدية، وهو ما أدى إلى عدم تحقيق تطورٍ حقيقيٍّ في دراسات الترجمة في الصين. ورأي «تشو» يمثِّل آراءَ كثيرٍ من الباحثين في الصين. وعلى غِرار ذلك يقول جو تشونشن (٢٠٠٠م): إن المعالم المميِّزة لأي مبحثٍ في عالم اليوم يُمكِن أن تتشكَّل بصورةٍ أشدَّ فعاليةً من خلال التفاعل مع المذاهب الأخرى في المجال نفسه. ويشير إلى أننا لا ينبغي أن نعتبر الاختلافات في اللغة والثقافة حواجز أمام أمثالِ ذلك التفاعل أو ذرائعَ لتبرير الزعم بما يُسمَّى التفرُّد الخاص بدراسات اللغة الصينية؛ أي إن على دراسات اللغة الصينية أن تتجاوز الحدود الوطنية؛ فلقد كانت ولسوف تظل دائمًا جزءًا لا يتجزأ من النظام العالمي لدراسات الترجمة.

وفي عام ١٩٩٩م خصَّصَت مجلة المترجم الصيني قسمًا عنوانه «دراسات الترجمة الصينية في القرن الحادي والعشرين» لشق قناة أمام باحثي الترجمة لاستعراض دراسات الترجمة الصينية في القرن السابق، وبهذا أنشأَت مناظرةً ذات حيوية بعد فترة من الصمت النسبي في هذا المجال؛ فكما قال وانج دونجفينج (١٩٩٩م) كان تصدير يان فو لترجمته لكتاب التطور والأخلاق (للعلامة هسكلي) يمثِّل بدايةً لدراسات الترجمة الصينية في القرن العشرين. وقد مرَّت الآن ١٠٠ عامٍ على ذلك، وكاد أن يكتمل قرنٌ كامل على مولد دراسات الترجمة في الصين. وواجبنا أن نحدِّد نقائصنا من خلال المقارنة مع الفكر الأكاديمي الغربي وأن نُحاوِل تحقيق هدفنا المحدَّد. كما يشير أيضًا إلى وجوه الاختلاف بين دراسات الترجمة في الصين وفي الغرب وأسباب اعتبار الترجمة الصينية «حالةً خاصة»، وينتهي إلى أن دراسات الترجمة في الصين سوف تشهَد ازدهارًا كبيرًا؛ فنتاج بحوث المترجمين الصينيين قد وصل إلى العالم الخارجي، وانفتح الطريق الذي كان مسدودًا أمام بحوث الترجمة في الصين، بسبب الزيادة المطردة في ضروب التفاعل والتواصل بين الباحثين في الصين وفي الغرب.

ويُشير باحثون آخرون إلى الاختلافات الأساسية بين نُظم الترجمة في الغرب وفي الصين، ويحلُّون هذه الاختلافات؛ إذ يقول تان زايخي مثلًا (١٩٩٩ب) إن دراسات الترجمة بدأَت في الغرب قبل بدايتها في الصين بمائتَي عام، وإن الفارق الكبير، بصفةٍ عامة، بين نُظم الترجمة في الغرب ونُظمها في الصين يكمُن في الكم لا في الكيف، كما يقول إن أحد الفوارق المهمة هو الاختلاف بين النظام الواحد والنُّظم المتعددة، ثم يُركِّز بعد ذلك على دراسةٍ مقارنةٍ بين نظريات الترجمة الغربية والصينية. ويُناقِش مناقشةً معمَّقة بعض الاختلافاتِ الكامنةِ بين تقاليد نظريات الترجمة الغربية ونظائرها الصينية؛

إذ تتميز التقاليد الصينية لنظريات الترجمة بتأكيدها لإمكان تطبيق النظرية، وللدَّور المعياري لخبرة الترجمة، ومدى فهم المُترجم شخصيًّا للترجمة نفسها. ولكن التقاليد الغربية تُركِّز على انتظام النظرية ومنهجيتها، والأوصاف العقلانية لعملية الترجمة، وتحسين مفاهيم الترجمة وتجديدها. وينتقل تان بعد ذلك إلى الحديث عن مواقع التقاليد الغربية والصينية داخل النُّظم الاجتماعية والثقافية الخاصة بكلٍّ منهما، مُعربًا عن رأيه بأن نظرية الترجمة وممارستها تخضعان حتمًا للنُّظم الاجتماعية والثقافية التي تنتميان إليها. وهو ينتهي إلى نتيجةٍ تقول إن تأثير النُّظم الاجتماعية الثقافية في تقاليدهما الترجمية، وخصوصًا في تقاليد نظرية الترجمة، يقل تدريجيًّا على مَر الزمن بسبب تدعيم التواصل عَبْر الثقافات. ولهذه الدراسة التقابلية قيمةٌ عظمى لمن يريد أن يفهَم موقع نظريات الترجمة التقليدية الصينية وأن يحدِّد قيمتها في سياق التواصُل عَبْر الثقافات.

ومن الواضح أنه لا بد من مقارنة الفكر الصيني في الترجمة بنظيره الغربي، كما أن الأنساق المتغيِّرة لنظريات الترجمة الصينية التقليدية تُساعِد على تقدُّم البحوث؛ إذ إن «لياو قيبي» (٢٠٠١م) قد قام، أثناء استعراضه لتطوُّر دراسات الترجمة في الغرب، بتحليل أمثال هذه الأنساق المتغيِّرة قائلًا إنه لا بُد من توسيع نطاق البحث النظري ابتغاءَ تقديم المزيد من نماذج البحوث المنوَّعة في الصين. ويقول خي تيانجين (٢٠٠٢م): إنه ما دام تشكيل التقاليد الصينية لنظرية الترجمة قد تأثَّر تأثُّرًا بالغًا بالثقافة الصينية التقليدية، فإن تطوُّر الثقافة الصينية هو العامل الحاسم في التأثير في دراسات الترجمة الصينية. وهكذا أصبح جانبٌ كبير من البحوث يُركِّز على المترجم. وفيما يتعلق بدراسات الترجمة التقليدية، فإن معنى النص المصدر كان يمثِّل دائمًا أولويةً عالية، وهو ما يُشير إلى مقصد المؤلف. وتحقيقًا لهذا الغرض تهتم دراساتُ الترجمة التقليدية ببعض القضايا المحورية مثل الترجمة الحرفية، والترجمة الحرة، وإمكان الترجمة والاستعصاء على الترجمة.

ويزداد الاتجاه إلى فحص المداخل الصينية التقليدية لدراسات الترجمة فحصًا نقديًّا. ويقول سي خيانجو (٢٠٠٢م): إن دراسات الترجمة الصينية بتأكيدها على البراجماتية لم تنشغل إلا بعدَدٍ محدودٍ من مهارات الترجمة في الممارسة الفعلية؛ إذ يحدوها الأمل في زيادة قدرة المترجم بين عشية وضُحاها، ولمَّا كانت المقارنة الشكلية بين النص المصدر والنص المستهدَف تحظى بجانبٍ كبير من التركيز، أصبحَت دراسة وتوصيف ظروف هذه المهارات وأحوالها لا تنالان إلا قَدْرًا أقل من الاهتمام، ولا يقتصر ذلك على كونه عيبًا

أساسيًّا في نظرية الترجمة الصينية، بسبب تركيزه المُبالَغ فيه على التدريب على اكتساب مهارات الترجمة، بل إنه يمثِّل أيضًا نقطة انطلاق بحوث الترجمة الحالية والمستقبلية. أضِف إلى هذا أن الآراء التقليدية في الترجمة تقصُر تركيزَها على الدَّور البراجماتي للنظرية بالنسبة لممارسة الترجمة، وتتجاهل إلى حدٍّ كبيرٍ دورَها المعرفي.

ومع ذلك فإن ذلك لا يعني أن باحثي الترجمة يعتزمون التخلي عن نظريات الترجمة الصينية برُمتها، وليس من المدهش أنهم غدَوا يُعربون عن ضيقهم ببطء التقدم في دراسات الترجمة، وبأن القرن الماضي لم يأتِ بالانطلاقة المنشودة. ويعمل الكثير منهم حاليًّا على استكشاف السُّبل الكفيلة بتصحيح هذه الأوضاع، والواقع أن عددًا كبيرًا لا يُنكِر أهمية الدَّور الذي لعبه مبدأ «يان فو» ذو العناصر الثلاثة في تعزيز دراسات الترجمة في الصين، ولكنهم يعتقدون أن هذا المبدأ أصبح قيدًا يحدُّ من تطوير نظريات الترجمة في الصين. وهكذا فعلينا أن ننظر في سُبل التكامل بين ثلاثية «خين-دا-يا» (الأمانة، التعبيرية، الرشاقة) وبين نظريات الترجمة الغربية، أساسًا لأن بعض القضايا الرئيسية، مثل مسألة الاستعصاء على الترجمة ومسألة إعادة الخلق، تتصل بمبدأ «خين-دا-يا».

ولكن التغيُّر قد بدأ؛ إذ يقدِّم وانج هونجيين وليو شيكونج عرضًا حديثًا لنظريات الترجمة الصينية التقليدية في محاولة لوصف تقدُّم دراسات الترجمة الحديثة في الصين على طريق إنشاء مذهبٍ نظري يتخذ شكل الخطاب الحديث. ويمكن أن تؤدي دراسة الأدب المُترجَم إلى البحث في الأساس النظري للمعرفة ومصادرها إلى جانب تطوير الأدب الصيني الحديث والمعاصر.

(٣) زيادة تفهُّم نظريات الترجمة الغربية

بدأ مبحث دراسات الترجمة الصيني منذ الثمانينيات اتصاله الأوَّلي بنظريات الترجمة الغربية، بعد فترةٍ طويلةٍ من العزلة الثقافية. وكان الاتصال في مبدئه، إلى حدٍّ كبير، من خلال ترجمة نظريات الترجمة الغربية، ثم بُذلَت محاولاتٌ لتطبيق هذه النظريات على ممارسة الترجمة في السياق الثقافي الصيني. وسرعان ما بدأ الباحثون الصينيون يقومون بأبحاثهم الخاصة، بعد انتهاء المرحلة التي شُغلوا فيها بالبحث النقدي في نظريات الترجمة الغربية. كما حاولوا «الاستيلاء» على النظريات المستعارة وتطويعها استجابةً لما اكتشفوه من وجوه النقص لديهم.

ويُعتبَر تقديمُ نظريات الترجمة الغربية واستعراضُها بصورةٍ شاملةٍ عملًا مهمًّا، ولا شك في الإقرار بأهمية التعلُّم والاستعارة من نظريات الترجمة الغربية. ويقدم «بان وينجيو» (٢٠٠٢م) عرضًا مفيدًا للتطوُّرات النظرية في دراسات الترجمة في العالم الغربي في السنوات الثلاثين الماضية، خصوصًا منذ التسعينيات. وهو يقدِّم، بوجهٍ خاص، تحليلًا مُفصلًا للأفكار الرئيسية لست مدارس تُمثِّل دراسات الترجمة في الغرب، ويُحاوِل أن يخرج ببعض الدروس الموازية من فَحصه للخبرة المكتسبة من إنشاء دراسات الترجمة في الغرب قائلًا: إننا إذا أردنا أن نُنمي دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا أكاديميًّا مستقلًّا في الصين، فعلينا أن ننتفع بخمسة جوانب للتطوُّر الذي شهدَته دراسات الترجمة الغربية، وهي التي تُقدِّم مادةً فكريةً ثمينة. مشيرًا إلى وجود ثلاث ثغراتٍ كبيرةٍ في البحوث النظرية بين الصين والعالم الغربي، ويقول: إنها تدُلُّنا على الاتجاه الذي ينبغي أن تسير فيه دراسات الترجمة. كما يُبيِّن أن تخلُّف دراسات الترجمة في الصين يرجع إلى عدم مشاركة المفكِّرين، قائلًا: «إن دراستنا النظرية لن تستطيع التقدُّم إلا بمشاركتهم.» فدراسات الترجمة الغربية، على عكس دراساتنا، يُثريها ويدعمها الخبراء في مجالاتٍ أخرى، مثل الدراسات الثقافية والفلسفة.

وينظر لين كينان (٢٠٠١م) في أهمية الخطاب [أي التعبير] في نظريات الترجمة الغربية، فيقدِّم لمحةً عن القضية من منظورٍ مختلف، قائلًا إن كل نظريةٍ جديدة تنشأ في الغرب تأتي، فيما يبدو، بشيءٍ جديدٍ جدير بالملاحظة، وبعض هذه الأفكار الجديدة تكمُن في مصطلحاتٍ مهمة، فإذا فهمنا الكلمات الأساسية التي تمثِّل مجموعات الأفكار واستوعبنا معانيها، فسوف يسهُل علينا كثيرًا أن نعرف الكثير عن النظرية التي تحملها. وهكذا فهو يُرجع سبب فترة الهدوء النسبي الذي ساد دراسات الترجمة في السنوات الأخيرة إلى عدم فهم بعض المصطلحات في نظريات الترجمة الغربية أو إساءة فهمها، قائلًا إننا إذا أردنا علاج هذه الحالة المؤسفة، فعلينا أن نفهم المصطلحات الرئيسية في نظريات الترجمة الغربية الجديدة أثناء نقلها إلى الصين؛ إذ يرى أن دراسات الترجمة لن تُحرِز تقدمًا في الصين إلا من خلال تقديم نظرياتٍ تختلف عن النظريات الصينية التقليدية.

ومن الملامح البارزة في التفاعُل الصيني مع نظريات الترجمة الغربية المعاصرة أنه قد تجاوز المرحلة التمهيدية؛ أي مرحلة «العرض البسيط»، وانتقل إلى المستوى الأعلى للتحليل والتطوير؛ إذ نرى في الدراسة المقارنة لدراسات الترجمة الصينية والغربية اتجاهًا

ما فتئ يشتد إلى التحول من مجرد العرض إلى المراجعة والاستيلاء على نظريات الترجمة الغربية. ويشكِّك شانج نام-فونج (٢٠٠٠م) في صحة الدعوة إلى إنشاء «دراسات ترجمة صينية» تعتمد على نظريات الترجمة الصينية التقليدية. ولكن المشكلة تتمثَّل في أن دُعاة هذا الإنشاء لا يجدون غضاضةً في رفض نظريات الترجمة الغربية من دون أن يُتيحوا لها فرصة الاختبار في سياقٍ صيني؛ إذ إن دراسات الترجمة، بمعناها المجرد، تُقدِّم أساسًا لنظريات الترجمة التطبيقية بدلًا من النظريات المجرَّدة. وأما التركيز المميز على نمط من أنماط دراسات الترجمة ذي الحدود الوطنية الواضحة فيُفصح عن تعصُّبٍ وطني غير عقلاني وعن شكلٍ من أشكال الوطنية الثنائية. لا بد أن تستعير الصين نظريات ترجمة من البلدان الأخرى وتُنشِئ إطارًا يُتيح لها اختبار هذه النظريات فيه وتطويعها بحيث تُشارِك في بناء وتطوير دراسات الترجمة في العالم من خلال تجاوُز الحدود الوطنية. وبعض الباحثين الصينيين يعزفون عن قبول أو رفض نظريات الترجمة الغربية، وهو ما يُمكِن أن يُعْزَى إلى التاريخ المديد للثقافة الصينية التي تتباهى بتقاليدها الحافلة في الترجمة. وقد يتطرَّفون باعتزازهم بتلك التقاليد إلى الحد الذي يَحُول دون إنجازهم أيَّ تقدُّمٍ كبير، وهو ما يعني وحسب أن التراث الحافل قد أصبح عبئًا على الذين يريدون تحديث دراسات الترجمة في الصين.

من المعروف أن آراء نايدا في الترجمة كان لها تأثيرها في الكثير من باحثي الترجمة في الصين. فكيف يرونها اليوم؟ يقول ليو سيلونج (٢٠٠١م): إن أكبر تغييرٍ جوهري يتجلى في موقف نايدا تجاه دراسات الترجمة. ووراء هذا التغيير أسبابٌ شتى، من بينها الخطأ في تصوُّر الدَّور الذي تنهض به نظريات الترجمة والتأكيد المُغالَى فيه لمبادئَ معزولةٍ عن الترجمة، والاعتماد الذي لا موجب له على علم اللغة. ويُبيِّن نايدا، بتحوُّله بعد ذلك من اللغويات الوصفية إلى نظرية الاتصال/التوصيل، ثم إلى السيميوطيقا (علم العلامات/السيمياء) الاجتماعية، أنه يُدرِك مناحي قصور المدخل اللغوي إلى دراسات الترجمة. وأما المشكلة الأساسية في زعم نايدا «عدم فائدة نظريات الترجمة» فهي أنه لا يميِّز بين نظرية الترجمة ونظرية الترجمة التطبيقية الرامية إلى إرشاد ممارسي الترجمة.

وبعد أن يقدِّم وانج هونجتاو (٢٠٠٣م) تأملاته في نظريات الترجمة الغربية، خصوصًا في جوانب التغيير في أفكار نايدا عن الترجمة في السنوات القليلة الماضية، يتحدث عن دلالة تطبيق نايدا لعلم اللغة الحديث على دراسات الترجمة، وإقدامه على القول بتحوُّل المرجعيات الدلالية، ومنهجية الاعتبارات البينية (المشتركة بين التخصُّصات).

وهو يكشفُ أيضًا عن قصور نظرية نايدا باعتبارها مبنيةً على نظامٍ إلزامي وبنيوي، كما يفحص قصور نظرية نايدا بنيويًّا باعتبارها نظريةً تطبيقية.

ومن خلال هذه الفحوص التفصيلية لنظرية نايدا اشتبك باحثو الترجمة الصينيون في حوارٍ مع نظرية الترجمة الغربية؛ أي إن نظرية الترجمة الغربية قد خضعَت للفحص النقدي، وزادت محاولات تفسير هذه النظرية، كما بدأ الفكر الغربي يغذو البحوث في الترجمة، وهو ما يُعتبَر ذا دلالةٍ أكبر.

ويستخدم «تشانج نام-فونج» (٢٠٠١م) نظرية تعدُّد النُّظم إطارًا لتأمل ماضي دراسات الترجمة الصينية واستشراف مستقبلها. وهو يضع فرضية يسميها نظرية «ميتا تعدُّد النظم» أو «ماكرو تعدُّد النظم» [أي ما وراء نظرية التعدُّد أو تعدُّد النُّظم الشامل]، ويُقدِّم فيها تقسيمًا للنُّظم التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالترجمة، في إطار تعدُّد النظم ثقافيًّا، كما يشرح تأثير هذه النُّظم في تشكيل أعراف الترجمة. ويناقش في إطار تعدُّد النُّظم ممارسة الترجمة، والتقاليد الأكاديمية، والسيكلوجية الوطنية، والأيديولوجيات، والنُّظم الاجتماعية، والوضع الاقتصادي في الصين. كما يُبيِّن كيف يُمكِن للعوامل الاجتماعية الاقتصادية، مثل العلاقة بين الثقافة الصينية والثقافات الغربية، أن تؤثِّر في تطور دراسات الترجمة في الصين، قائلًا إن هذه العوامل الاجتماعية الثقافية — داخل الثقافة المستهدَفة أو خارجها — قادرةٌ على إحداث تأثيرٍ بالغ في الترجمة، من اختيار النصوص المصدر، إلى اتخاذ استراتيجيات الترجمة، إلى موقع النص المستهدَف ووظيفته في النظام الثقافي المستهدَف. وهكذا فإن تعدُّد النظم، كما ذكَر كثيرٌ من الباحثين، قد أدى إلى توسيع نطاق البحث، كما أنه يقدِّم مداخلَ جديدةً إلى دراسات الترجمة، الأمر الذي يؤدي إلى فهمٍ أفضلَ لظواهر الترجمة.

ويُحاوِل تشانج (٢٠٠١م) أيضًا أن يستكمل وينقِّح نظرية تعدُّد النُّظم، فيطرح «نسخته الدقيقة لتعدُّد النظم المعدَّة بوجهٍ خاص لدراسات الترجمة»، وطبقًا لفرضياته، تعتَمد معايير اتخاذ القرارات في الترجمة على ستة مصادرَ رئيسية، أو ستة نُظمٍ متعددة هي السياسة، والأيديولوجيا، والاقتصاد، واللغة، والأدب، والترجمة. وقد تتعاون هذه المعايير فيما بينها أو تتنافس بعضها مع البعض، وبذلك تجذب المترجم في اتجاهاتٍ مختلفة، ثم تصل أخيرًا إلى مرحلة التوازن مع استجابة المترجم، بحيث تخلُق معيارًا مركَّبًا يحكم أي نشاط في الترجمة. وهو يعود (٢٠٠٣م) ليؤكِّد أن نقص التبادُل الثقافي بين نظريات الترجمة الصينية والغربية يمكن أن يُعْزَى إلى الخصوصية الثقافية

لنظريات الترجمة، لا إلى الخصوصية اللغوية. وتُعتبَر هذه بصفةٍ عامةٍ جهودًا مثمرةً تستهدف تقديم منظورٍ جديد، وإن كانت بعضُ الحُجج تفتقر إلى القوة والقدرة على الإقناع بالمعنى المفهوم.

وتُعتبَر مناقشة «لياو قييي» (٢٠٠٠م) للعلاقة بين «الكوربوس» أي النص الممثل للُّغة [والمختزن في الكمبيوتر] ودراسات الترجمة مناقشةً مثيرةً وحافزة على التفكير؛ إذ إنه يشرح الأهمية المؤكَّدة للأنواع الثلاثة من ذلك الكوربوس لتدريس الترجمة، ولاستكشاف الأعراف الترجمية، وفحص المبادئ العالمية للترجمة التي وضعَها مُنظِّرو الترجمة. وقد بدأ بعض مُنظِّري الترجمة يستخدمون مثل هذا الكوربوس منذ التسعينيات فيما يتعلق بدراسات الترجمة ابتغاء إلقاء الضوء على طبيعة الترجمة وخصائصها. وتبيِّن دراستهم أن الكوربوس المترجَم [والمختزَن في الكمبيوتر] يُمكِنه إلقاء الضوء على ما يتَّسم به المترجم من الأنساق اللغوية، والأبنية الخاصة للعبارات، وأشكال التماسُك النصي، والبناء المُعتمِد على الثيمة وتنويعاتها، وعلامات الترقين [أي الفصل والوصل]. وهو يُسهِّل دراسة القواعد العالمية في الترجمة، وتحليل علم الأسلوب العالمي في النص المُستهدَف، والتنبؤ بالاتجاه الذي سوف تسير فيه الترجمة أو ميولها العامة؛ ومن ثَم فإن دراسة الكوربوس المترجم تقدِّم أدواتٍ جديدةً لدراسات الترجمة، وتؤدي إلى توسيع نطاق البحث وتهيِّئ منظوراتٍ جديدةً للدراسة النظرية.

ويُحدِّد جاو نينج (٢٠٠١م) عقبةً كبيرة في نظريات مدرسة تل أبيب؛ إذ إن أعمال هذه المدرسة متعلقة بصفةٍ رئيسيةٍ بدراسة الثقافة العبرية، وهو ما يَحُول دون أن تحظى بالاعتراف الواجب في البحوث الدولية؛ أي إن المكانة الهامشية للبحوث الإسرائيلية في الساحة الأكاديمية الدولية تعوق نشر نظريات هذه المدرسة. وإزاء التفاوت المهم بين النظريات القائمة على تعدُّد النُّظم وبعض نظريات الترجمة الغربية المهمة، مثل التفكيكية في فرنسا، ينبغي على مدرسة تل أبيب أن تبذُل جهدًا جادًّا في صَوغ تفكيرها حتى ترفَع من مستوى تفاعُلها مع نظريات الترجمة الغربية الأخرى، مع الحفاظ في الوقتِ نفسِه على سلامة نظريتها الخاصة. ويُناقِش «جاو» أيضًا القضايا الأساسية لأعراف الترجمة، التي بينها جيديون توري، ويشرح سببَ إحجام توري عن وضع معايير للترجمة، بل يُثبِت وحسب الأعراف التي يتبعُها المترجم من خلال دراسته للنصوص المُستهدَفة.

وتقدِّم «مياو جو» (٢٠٠١م) ما يُعتبَر تطويرًا تفصيليًّا للجوانب الثلاثة لنظرية الترجمة عند توري. قائلةً إن أعراف الترجمة تشغَل موقعًا أساسيًّا في إسهام توري في

دراسات الترجمة، وهي (١) التخلي عن أفكار التوافُق الفردي [بين النصَّين] وكذلك إمكان التعادُل الأدبي/اللغوي (إلا إن حدث بالمصادفة)؛ و(٢) مشاركة الاتجاه الأدبي داخلَ النظام الثقافي المستهدَف في إبداع أي نصٍّ مترجَم؛ و(٣) زعزعة الفكرة القائلة بوجود رسالة أصلية ذات هوية ثابتة؛ و(٤) التكامل بين النص الأصلي والنص المترجَم في الشبكة السيميوطيقية للنظامَيْن الثقافيَّين المتقاطعَين (جنتزلر ١٩٩٣: ١٣٣-١٣٤).

ويتضح مما سلَف أنه على الرغم من النقص النسبي للاشتباك النقدي، والاقتصار على المناقشة العابرة لبعض القضايا الجوهرية، فإن الباحثين الصينيين قد جمَعوا الكثير من الجوانب الرئيسية لنظريات الترجمة الغربية في بوتقةٍ واحدة، وأضافوا بعضَ النظراتِ الثاقبة والملاحظاتِ النقدية، إلى جانب تقديم تحليلٍ صريحٍ في بعض الحالات، والعرض المُسهب الذي يُلبي حاجتَنا الماسَّة إليه. ونقول عمومًا إن باحثي الترجمة الصينيين قد نجحوا في سد الثغرات المهمة بين تقاليد الترجمة وممارستها في الصين وفي الغرب.

(٤) مناقشة القضايا الحاسمة في دراسات الترجمة

وبالتوازي مع تقديم نظريات الترجمة الغربية إلى الصين، يُبدي باحثو الترجمة الصينيون انجذابهم إلى بعض الشواغل الدائمة في دراسات الترجمة؛ إذ أصبح مفهوم فينوتي عن التدجين [استخدام لغة النص المستهدَف وثقافته في الترجمة] والتغريب [استخدام طرائق البناء والثقافة للنص المصدَر] من الموضوعات «الساخنة» في دراسات الترجمة بالصين، على نحو ما نرى عند وانج دونجفينج الذي يُحاوِل أن يجد لهما تعريفَين مقبولَين وشاملَين حتى يتمكَّن من الشروع في المزيد من التطوير لهذَين المفهومَين؛ فهو يرى أننا يُمكِن أن ننظر إلى الصراع بين التدجين والتغريب، باعتبارهما استراتيجيتَين متناقضتَين، في صورة امتدادٍ شعري وثقافي وسياسي، لا مجرد امتدادٍ لغوي، للخلاف المستمر حول الترجمة الحرة والترجمة الحرفية. ويبدو أن دُعاة التغريب حاليًّا أصحابُ الصوت الأعلى، وأما الذين يؤيِّدون التدجين فلم يبدءوا الهجوم المضاد. ولكن مثل هذا التقسيم الثنائي المتصلِّب ربما كان في حاجة إلى إعادة النظر من الزاوية الوصفية ما دام من النادر تقسيمَ الترجمة هذا التقسيمَ الكامل والحاسم.

وقد أصبحَت دراسة الترجمة من منظور ما بعد الاستعمار من أهم القضايا الرئيسية في دراسات الترجمة في السنوات الأخيرة؛ إذ يبحث وانج دونجفنج (٢٠٠٣أ)

تعريفات وأصول نشأة بعض المفاهيم الأساسية المُستخدَمة في مثل ذلك المدخل إلى الترجمة، مثل دراسات ما بعد الاستعمار ومذهب ما بعد الاستعمار؛ ومثل التحرُّر من الاستعمار واستراتيجيات الترجمة، ومثل الاستشراق، والمركزية الأوروبية، والقومية، والتهجين. كما يقدِّم وصفًا تحليليًّا للعلاقة النظرية بين هذا المدخل وبعض المناهج البحثية.

وعلى مشارف القرن الجديد، ازداد باطراد عددُ المنظِّرين الأدبيين والثقافيين المنتمين للتيار الرئيسي في الغرب وفي الصين الذين شغَلوا أنفسَهم بدراسات الترجمة من منظورٍ ثقافي بسبب الاتساع المتزايد لمجال دراسات الترجمة والتحوُّل إلى الثقافة في دراسة الترجمة؛ فإلى جانب مشاركة وانج نينج بحماس في المناقشة النظرية الدولية والدراسات الثقافية، فإنه شارك على امتداد العقد الماضي مشاركةً فعَّالة في دراسات الترجمة. وقد اتخذ وانج نينج مدخلَ ما بعد الاستعمار في دراسات الترجمة، قائلًا (١٩٩٩م) إن العولمة تؤثِّر في تطوُّر العلوم الإنسانية وإن الحوار بين الصين والغرب يشكِّل المسار العام لهذا التطوُّر. وتقول حُجته إن دراسات الترجمة قادرةٌ على إزالة الحدود بين المركز والأطراف، ويقترح أيضًا (٢٠٠٠أ) إدراج دراسات الترجمة في الدراسات الثقافية بسبِّب سياقها الكبير، وهو ما يُمكِن أن يساعد على تغيير موقع الترجمة باعتبارها مبحثًا هامشيًّا يقع على حدود العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية والعلم الطبيعي، فدراسات الترجمة تمُر بتغيُّراتٍ كبيرة من الترجمة الحرفية على المستوى اللغوي إلى التفسير والتمثيل ثقافيًّا، ثم يشير إلى أن (٢٠٠٢ب) الحياة الجامعية في الغرب، خصوصًا في العقد الأخير، قد شهدَت زيادة عدد المنظِّرين المُهيمِنين مثل جاك دريدا، وهيليس ميلر، وفولفجانج إيزر، وجاياتري سبيفاك، الذين يُركِّزون اهتمامهم على بعض القضايا في دراسات الترجمة من المنظور الثقافي، ويعتبرونها استراتيجيةً للتفسير والبناء من الزاوية الثقافية، ومع ذلك فإن دراسات الترجمة في الصين لا تزال مقصورةً على بعض الباحثين في مجال نظريات الترجمة، ومعظمهم قد تخصَّص أصلًا في اللغات والآداب الأجنبية. ولقد عانى تعليم اللغات الأجنبية في الصين زمنًا طويلًا من إهمال التدريب الأكاديمي بما في ذلك المنهجية البحثية؛ الأمر الذي أدى إلى تضييق المنظورات البحثية، وهو ما يفسِّر ندرة البحوث المُعمَّقة. وهكذا فإن على الباحثين الصينيين أن يكونوا على وعيٍ بالواقع المتغيِّر، وأن يُحاوِلوا العثور على مَخرجٍ منه. ويُدرِك الجميع ضرورة تدعيم التعليم النظري لطلاب الدراسات العليا في دراسات الترجمة ابتغاءَ تغييرِ الحال الراهنة؛ فلقد أسهمَت الآداب

الأجنبية المترجمة إلى اللغة الصينية إسهامًا كبيرًا في تشكيل الحداثة في الثقافة والأدب في الصين. ويرى وانج ينبنج (٢٠٠٢ب) أن الحداثة والعالمية للثقافة والأدب الصينيَّين تدينان بدَيْنٍ كبيرٍ إلى الآداب المترجمة، والواضح أن دورها لا غنى عنه، بل إن الآداب المُترجَمة يمكن اعتبارُها إلى حدٍّ ما جانبًا لا ينفصل من جوانب الأدب الصيني الحديث؛ فالواقع أن ترجمة الأدب الأجنبي إلى اللغة الصينية هي التي عزَّزَت إعادة كتابة التاريخ الجديد للأدب الصيني والثقافة الصينية.

ولا تقتصر هذه التوكيدات على كونها ذاتَ دلالةٍ ثقافية، بل إنها تتسم كذلك بحساسيةٍ سياسيةٍ وأيديولوجية. ومع ذلك فإن ضروب التأثير الإيجابي في تطوُّر الصين الحديثة من الحقائق التاريخية، وعلى الرغم من أن بعض دُعاة الأيديولوجيات الوطنية المتعصِّبة لا تروق لها هذه الحقائق، فلا بد من مواصلة التواصُل عَبْر الثقافي. ومع ذلك فيجب ألا نقلِّل من قيمة الدَّور المهم المنوط بالآداب المترجمة. ويُناقِش جاو يو (٢٠٠١م) التأثير العميق للآداب المُترجَمة في تشكيل الأدب الصيني الحديث، وأفضل أسلوبٍ لفهم مثل ذلك التأثير يتمثَّل في النظر إلى تصوُّر الأدب، وأساسًا نفعية الأدب والمبادئ الجمالية. وتتبدَّى صورةٌ كبرى من صور التأثير التي شهدَتها الأنواع الأدبية بفضل الترجمة؛ فالأنواع الأدبية الأربعة الكبرى في الأدب الصيني، وهي الرواية، والشعر الجديد، والدراما، والمقال، قد استلهمَت الأدب الغربي إلى حدٍّ بعيد. ومع ذلك فإن أكبر تأثير هو ما شهدَته اللغة الصينية، وهو التأثير الذي امتد إلى طبيعة الأدب الحديث نفسها؛ فالكثير من الكُتَّاب الصينيين المحدَثين مترجمون، ولكن الباحثين لم يُولُوا أداءهم في الترجمة ما يجدُر به من الفحص.

اللغة من عوامل الأيديولوجيا ومادةٌ أولية لممارسات الخطاب، ويُطبِّق ليو جونبنج وليانج جيفانج (٢٠٠٣م) نظرية السلطة والمعرفة والخطاب التي وضعها فوكوه في مناقشتهما لأهمية خطاب السلطة بين النصَّين المصدر والمستهدَف بالنسبة لاختيار المُترجِم استراتيجياتِ الترجمة. وهما يرصُدان تطوُّر نظريات الترجمة في القرن الماضي في محاولةٍ لإثبات أن تطوُّر نظريات الترجمة يتفق اتفاقًا شديدًا مع الفكر الثقافي إبَّان الفترة نفسها.

وإلى جانب تأثير الدراسات التفكيكية، إيجابيًّا وسلبيًّا، في دراسات الترجمة في الصين، فقد حظي يورجين هابرماس أيضًا ببعض الاهتمام النقدي؛ إذ يقترح لو جون (٢٠٠١أ) بضرورة اعتناق مذهب التداولية العام الذي وضَعه هابرماس باعتباره الأساسَ

الفلسفي لدراسات الترجمة؛ فهو يحلِّل المبادئ الرئيسية لذلك المذهب مشيرًا إلى دلالته التي تُرشِدنا إلى إنشاء دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا مستقلًّا، ويقدِّم استقصاءً استكشافيًّا لدراسات الترجمة في الصين، مصنفًا إياها في ثلاثِ مراحلَ مختلفة؛ مرحلة فقه اللغة، ومرحلة البنيوية ومرحلة التفكيكية. ويعتقد أن دراسات الترجمة في الصين تمُر حاليًّا بمرحلة التفكيك، ولكن التفكيك لا يمثِّل الهدف، ولا يؤدِّي إلى إنشاء دراسات الترجمة؛ إذ إن إنشاء دراسات الترجمة بصفتها مبحثًا مستقلًّا يتطلَّب اختيار مذهب التداولية العام أساسًا فلسفيًّا لها، ولكن هذا الزعم لم يلقَ إلا استجابةً لا تكاد تُذكَر حتى اليوم.

كما يُقدِّم لو جون (٢٠٠٢ب) بحثًا نقديًّا للأُسس الفلسفية للنظرات السائدة إلى الترجمة من زاوية فقه اللغة ومذهب البنيوية ومذهب التفكيكية، قائلًا إن إعادة بناء دراسات الترجمة يجب أن يعتمد على نظرية التداولية العامة التي وضَعها هابرماس، ثم يعرض المبادئ العامة لهذه النظرية شارحًا إياها، ومحلِّلًا اختلافاتها عن الفلسفة المعرفية والفلسفة الهرمانيوطيقية [التفسيرية/التأويلية]. ويشير «لو» أيضًا إلى أن التداولية العامة يمكن أن يكون لها تأثيرٌ إيجابي في نظرية الترجمة وممارستها، قائلًا إن المدخل التفكيكي ليست له أهميةٌ بنائية لدراسات الترجمة، ومع ذلك فهو يمثِّل الطريق المحتوم إلى إنشاء دراسات الترجمة، فمن المُحال الشروع في البناء إلا من خلال عملية التفكيك.

وقد اجتذبَت مسألةُ الذاتية في دراسات الترجمة اهتمامًا متزايدًا في الآونة الأخيرة؛ فالتحوُّل إلى الثقافة في دراسات الترجمة في السبعينيات في الغرب أضاف أبعادًا ومداخلَ نظريةً جديدة إلى دراسات الترجمة؛ إذ أصبحَت الهُوية الثقافية والدَّور المنوط بالمُترجِم تحظيان بالصدارة في عملية الترجمة، وهكذا غدت ذاتية المترجم وميوله الثقافية والجمالية من موضوعات البحث المهمة والضرورية عند باحثي الترجمة. ويُمكِن القول إن التحوُّل إلى الثقافة في دراسات الترجمة عاملٌ من عوامل «اكتشاف» المترجم، وهو ما جعل دراسةَ ذاتيةِ المترجم من الموضوعات «الساخنة». وبعد أن أجرت «مو لي» مع «شي يي» (٢٠٠٣م) استقصاءً لدراسات الترجمة في العقدَين الأخيرَين في الصين، ناقشا ذاتية المترجِم. وابتغاء إثراء البحث في الذاتية، جعلا يستكشفان الدلالات العميقة الكامنة في الذاتية، في علاقتها بالترجمة، من الجوانب التالية؛ عملية الترجمة، زيادة وعي المترجِم بالثقافة المستهدَفة، وحساسية القارئ لها أو عدم حساسيته، والتناص بين النص المصدَر

والنص المستهدَف، وأدب اللغة المستهدَفة، والتفاعل بين ذاتية المترجِم، وذاتية المؤلِّف، وذاتية القارئ (للنصَّين المصدَر والمستهدَف).

ويقدِّم سو ييفنج (٢٠٠٣أ) تحليلًا للعلاقات المتداخلة المعقَّدة بين الأعراف والذاتية في الترجمة، على ضوء «الاختفاء» المزعوم للمُترجِم؛ فالأعراف الكامنة في المؤسسة الاجتماعية والثقافية تتولى تنظيم ممارسة الترجمة باعتبارها عاملًا مساعدًا ما دام معظم المترجمين يرَون أن شغلهم الشاغل هو إمكان فهم نصوصهم. ونظرًا لذلك فإن ذاتية المترجِم تتجلى أولًا (١) فيما يُسمَّى الاستيلاء [أي تَبنِّي أفكار اللغة المصدَر] باستخدام ضروبٍ بالغة التنوُّع من الوسائل والحِيَل لتيسير دخول الترجمة نظام اللغة المستهدَفة، وثانيًا (٢) فيما يُسمى التدخُّل الفعَّال، وهو الذي يتخذ صورة التلاعب أو التحكُّم في النص المُترجَم من خلال ذاتية المترجِم، وهي التي دائمًا ما تكون مدفوعةً بأيديولوجيةٍ معيَّنة أو مبادئَ جماليةٍ خاصة. وتُساعِد الترجمة الناجمة على إظهار الهوية الأساسية للمُترجِم وإثبات ذاتية الترجمة. والتفاعل المُركَّبُ بين أعراف الترجمة والذاتية يُحدِث تأثيرًا مباشرًا وعميقًا في نشاط الترجمة.

وقد ناقَش عددٌ أكبر من الباحثين دَور المترجِم في الترجمة الأدبية، وهو عنصرٌ أساسي من عناصرها وإن يكن كثيرًا ما يلقى التجاهل، والواقع أن تأكيد الدَّور الذاتي للمُترجِم ذو أهميةٍ قصوى؛ إذ إنه يُتيح التعليق على جهد المترجِم بمزيد من الموضوعية، وتدعيم إحساس المترجم بالمسئولية. وعلى نحو ما تبيَّن، نجد أن دلالة دراسة مدى مشاركة العوامل الذاتية في عملية الترجمة لا تقتصر على تفاوت المنظورات البحثية. والواقع أن مسألة وضع أُسسٍ لنقد الترجمة واستكشاف المداخل الفعَّالة لنقد الترجمة مسالةٌ مُلِحة إلحاحًا شديدًا. ويستخدم «خو جون» (٢٠٠٢م) في دراسة لحالة نمطية ثلاث ترجماتٍ مختلفة للجملة الأولى من رواية جون كريستوفر لتركيز مناقشته لدَور المؤلف ودَور المترجم ودَور القارئ في ترجمة النص واستقباله. وهو يُقارِن الترجمات الثلاث بعضها ببعض للنظر في بعض العوامل مثل السياق النصي، والسياق الثقافي، ومقصد المؤلف، والمقصد النصي المشترك وعمل المترجم. وهو يؤكِّد أن على المترجم أن يأخذ في اعتباره في عملية الترجمة الفعلية العلاقات الجدلية بين المعنى المحلي والمعنى العالمي لأي نصٍّ من النصوص على المستويات اللغوية والجمالية والثقافية. كما يقدِّم نقطةً مرجعيةً يستعين بها في مناقشة أساليب النقد والتقييم للنصوص المُترجَمة. أضف إلى ذلك أن «خو جون»

يُحاوِل، في أثناء فحصِ إمكانِ تحقيقِ ما يُسمَّى «الخيانة الخلاقة»، أن يعرض قضية العوامل الذاتية في الترجمة وإقامة إطارٍ نظري لتأكيد صحتها.

ويكشف سون جيلي (١٩٩٩م) في دراسة عنوانها «نقد الترجمة في الحقبة الجديدة» الاتجاهاتِ السلبيةَ في نقد الترجمة في الصين ويقدِّم بعض المقترحات الخاصة لمعالجة المشكلات، من خلال حَث الناس على فَضْح الترجمات السيئة ومواجهة مناهج الترجمة التي لا تقوم على الإحساس بالمسئولية، قائلًا: على الرغم من ضرورة إبداء التقدير للترجمات الجيدة لما بها من أجزاءٍ حسنة، فإنها أيضًا تحتاج إلى المقترحات البَنَّاءة والنقد البَنَّاء. كما يؤكِّد أن نقدَ الترجمة شرطٌ أساسي لتعزيز دراسات الترجمة في الصين. ويقدِّم وانج إنميان (١٩٩٩م) أيضًا بعضَ التأمُّلات في نقد الترجمة في الصين قديمًا، مُشيرًا إلى أن أفضل ما يُوصَف به نقدُ الترجمة في العقد الأخير هو أنه كان قلقًا ومتخلفًا، ويقول: إنه من الواضح أننا في حاجة إلى فريقٍ من الباحثين الذين يتخصَّصون في نقد الترجمة، ولما كنا نفتقر إلى مبادئ نقد الترجمة ومعاييره ومنهجيته، فإن الموقف السائد تجاه نقد الترجمة يمثِّل أيضًا مشكلةً إلى حدٍّ ما. مُضيفًا أنه يعتقد أن المهمة الرئيسية تتمثَّل في وضعِ معاييرَ معيَّنة للترجمة.

من الواضح أن الترجمة الأدبية تنهض بدَورٍ بالغ الأهمية في التبادل الثقافي بين الصين وسائر بلدان العالم. كيف يختار المترجم ما يُترجمُه من بين مختلف الأعمال الأدبية؟ وما العوامل المهمة في الترجمة وفي البحث في الترجمة؟ ما الخصائص المحددة لعمليات اختيار الأعمال الأدبية الأجنبية وترجمتها؟ ويُحاوِل «خو جون» (٢٠٠١ب)، استنادًا إلى مادةٍ علميةٍ حافلة، أن يُجيب عن هذه الأسئلة أساسًا من خلال تحليله للخصائص البارزة للترجمات الصينية للأدب الفرنسي في القرن العشرين. ويرى أن البحث قادر على تعزيز الترجمة في الجوانب التالية: (١) يستطيع البحث أن يساعد على الإصابة في اختيار المؤلفين الجديرين بالترجمة؛ و(٢) يستطيع البحث توسيع آفاق المترجِم وتحسين فهمه للنص المصدَر؛ و(٣) يستطيع البحث أن يؤدي إلى زيادةِ جودة الترجمة زيادةً كبيرة؛ و(٤) يؤدي البحث إلى تقبُّل النصوص المترجَمة بتدريب القارئ المستهدَف المتوسِّط على قراءة النصوص الأدبية الأجنبية؛ و(٥) يستطيع البحث تحديد الوظيفة الكاملة للترجمة، التي تقوم بدَورٍ مهم في إثراء الثقافة المستهدَفة وتعزيزها. ويقدِّم خياو هونج وخو لون (٢٠٠٢م) أسلوبًا منهجيًّا لفحص رأي «فو لي» في الترجمة، بتأكيد الجوانب الثلاثة التالية: الدافع إلى الترجمة، واهتمام القُراء، والسعي لتحقيق

الظواهر الجمالية. وهذا من شأنه أن يجعل المترجم يشغل مركز الاهتمام بدلًا من المقارنة النصية التقليدية؛ إذ إن نظريات الترجمة التقليدية تُركِّز على أولوية النص المصدَر، وبذلك تستبعد المترجم من أي مشاركةٍ ذاتية، فإذا كان الغَرض وضع نصٍّ مستهدَف تُفترض فيه الأمانة الكاملة للنص المصدَر، فإن المشاركة الذاتية للمترجِم في عملية الترجمة تتعرَّض دائمًا للتجاهل.

(٥) التطور السريع في تعليم الترجمة والبحث وتعليم الترجمة الفورية

تزداد أهمية التدريب على الترجمة وتعليم الترجمة باطراد بسبب ازدياد الطلب على المترجمين في الألفية الجديدة، وهو ما يؤدي إلى المزيد من البحوث في تعليم الترجمة. ويقول تشين هونجوي (١٩٩٩م): إن المقرَّرات الدراسية في الترجمة يجب أن تصبح جسرًا يربط مبحث الترجمة بالمباحث الأخرى، وعلى معلِّمي الترجمة أن يصبحوا أكثر إبداعًا، وأن ينظروا نظرةً جادةً إلى تعليم الترجمة تعليمًا رفيعَ المستوى حتى يمثِّلوا طبيعتها المتعدِّدة التخصُّصات. وعلى غرار ذلك تفحَّص «مو لي» (١٩٩٩ب) تأثير عصر المعلومات الحالي في تعليم الترجمة من الجوانب التالية: تحدي الأفكار التقليدية؛ تنويع أهداف الترجمة؛ جوانب التغيير في طرائق الترجمة؛ «نظام الترجمة الذاتية بمساعدة الحاسوب» وتعليم الترجمة؛ وإجراء البحوث في الكتب الدراسية الإلكترونية وتطويرها.

وتمُر دراسة تعليم الترجمة بتغيراتٍ كبرى؛ إذ يشير «فينج ييهان» (٢٠٠١م) إلى أن النظر في تأثير التعليم الحاسوبي في قاعة الدرس قد أثار مناقشاتٍ واسعةً حول مستقبل تعليم الترجمة في قاعة الدرس، فأصبح على معلِّمي الترجمة أن ينظروا في وسائل إدراج تكنولوجيا الحاسوب في طرائق تعليمهم. ومن المزايا المهمة لقاعدة الدرس الحاسوبية، التي توفِّر شبكةً حاسوبية لتعليم الترجمة وتعلُّمها، أن الأدوار التقليدية للمعلمين والطلاب قد اختلفَت، وأن الفوارق الاجتماعية بين الطرفَين يقل وضوحها باطراد؛ فتعليم الترجمة حافل بالحيوية للطلاب الذين يرَون فيه وسيلةً حيويةً مهمة للتواصل، لا مجرد أداء يقيِّمه المعلمون. وهكذا تُصبِح قاعة الدرس مجتمعًا لإجراء التحاور عَبْر الثقافي.

وبعد مو لي، جاءت ليو هبينج (١٩٩٩م) لتضع تمييزًا حاسمًا بين التعليم بالترجمة، ومجرد تعليم الترجمة، قائلة إن ممارسة التعليم لن تنجح إلا إذا توافَر فهم ظلال المعاني النظرية، وهكذا فإن تعليم الترجمة يجب أن يركِّز على تعليم أسلوب في التفكير، وإن على المعلمين أن يُولُوا اهتمامًا بالغًا للقضايا التربوية. ومن خلال تحليلها لترجمة لإحدى

رسائل شيراك تُبيِّن الباحثة (٢٠٠٠م) الفرق بين الترجمة اللغوية والترجمة المهنية، شارحةً أن الترجمات المختلفة لا تقتصر على اختلاف وظائفها وتأثيرها بل تتجلى فيها أساليب تفكير مختلفة، ومن ثَم فإن تعليم اللغة يختلف عن تعليم الترجمة، وينبغي ألا يحلَّ الأول محلَّ الأخير.

وعلى غِرار ذلك نرى أن دراسات الترجمة الفورية ترتبط إلى حدٍّ كبيرٍ بتعليم الترجمة الفورية، وتقييمها واختبارها، وبالعملية المعرفية السيكلوجية. ويتزايد عدد الكتب الدراسية المطبوعة في السنوات الأخيرة عن الترجمة الفورية، ويُبدي بعضُ المعلمين حَيرتَهم عند اختيار الكتاب المناسب؛ ولذلك تقترح «ليو» (٢٠٠١أ) ضرورة إعداد كتابٍ موجَزٍ شامل للترجمة الفورية، باعتباره يمثِّل حلًّا لمشكلة الاختيار المذكورة، شارحةً السببَ المنطقي الذي يُبرِّر وجوده من حيث طبيعة الترجمة الفورية، والهدف منها، وكذلك عمليات التفسير، وأسلوب التفكير بلغتَين في الوقت نفسه، إلى جانب الهدف من التدريب على الترجمة الفورية ومناهجه ومهاراته. كما تُركِّز على ضرورة نَشر الكتاب المشار إليه في ضوء علاقته بالسوق والكتب الدراسية.

وتستعرض الباحثة «ليو» كذلك الفرق بين الترجمة الفورية للمضمون العلمي والترجمة الفورية في المؤتمرات، وتضع معايير للتقييم في بعض الجوانب مثل خصائص الترجمة الفورية للمضمون العلمي، وتخطيط كلام المتحدث، وتوقُّعات جمهور السامعين المستهدَف، وإجراءات الترجمة الفورية وتقييم جودتها. وتستعرض «ليو» كذلك الوضع الراهن لنظريات الترجمة الفورية والبحوث الجارية في الصين لتعليمها، استنادًا إلى الأبحاث التي قُدمَت إلى المنتدى الوطني الثالث لنظريات الترجمة الفورية وتعليمها. وتقول إن لديها آمالًا عريضة في تحقيق تطوُّر في دراسات الترجمة الفورية في الصين في المستقبل، كما تقدِّم وصفًا تفصيليًّا لنشأة مدرسة الترجمة الفورية وخصائصها النظرية والمُسمَّاة «التفسير من أجل الترجمة».

ولا شك أن دراسات الترجمة الفورية في الصين تحظى باهتمام يزداد تدريجيًّا، كما يزداد تحسينُ مناهجها البحثية. وتُركِّز كاي خياوهونج (٢٠٠١م) على عملية الترجمة التتبُّعية وتطوير القدرة على الترجمة الفورية. وهي تبدأ بتقديم ملخصٍ وافٍ للدراسة الشاملة التي أجرتها على شتَّى نماذج الترجمة الفورية والتتبُّعية التي ظهَرَت في المباحث المتصلة بهذا المجال على مدى الأعوام الثلاثين الأخيرة. كما تُقدِّم بالإضافة إلى هذا وصفًا للنظام النظري الذي وضعَتْه ويتضمَّن عددًا من النماذج التي تتضمَّن نماذجَ عملية

الترجمة التتبُّعية، وتوزيع انتباه المُترجِم الفوري، وتطوير القدرة على الترجمة الفورية. والغرض من ذلك وصف عملية الترجمة التتبُّعية وشرحها وتحليلها وتطوير القدرة على الترجمة الفورية. وأما المقصود بالنماذج النظرية فتطبيقها عمليًّا ابتغاءَ استكشافِ أية إمكانياتٍ جديدة يُمكِن الانتفاعُ بها في دراسة الترجمة الفورية من منظورٍ بَيني [مشترك بين عدة مباحث]. ويقدِّم جونج وايهي (٢٠٠١م) نموذجَين لتدريب المترجمين الفوريين؛ نموذج دانييل جايل ونموذج جامعة خيامين. وينتهي من مقارنة النموذجَين إلى أن تدريب المترجمين الفوريين يجب أن يركِّز على المهارات والتقنيات لا على الموضوعات. وبعد ذلك يقدِّم أهمَّ مهارات الترجمة التتبُّعية والفورية التي ينبغي للمتدرِّبين اكتسابها، ويتلو ذلك بمناقشة لمنهجية لتعليم الترجمة الفورية، ووَضْع المقرَّرات الدراسية اللازمة لتدريب المترجمين الفوريين في الجامعات.

ويُحاوِل وانج ليدي (٢٠٠١م) تطبيقَ بعض الأفكار الأساسية والمناهج المميزة لنظرية التخطيط، التي ترجع أصولها إلى علم النفس المعرفي، على عمليتَي الترجمة الفورية والتحريرية بهدف إلقاء الضوء على الدَّور الذي ينهض به تخطيطُ المعرفة في تسهيل فهم اللغة المصدَر، وعمل الذاكرة، واسترجاع المعلومات، وإعادة تشفير الرسالة باللغة المستهدَفة. ويشير تشين جينج (٢٠٠٢م) إلى أننا في خَلْقنا لأية حالةٍ توصيلية، مثل السياق، نعتبر الصدقَ القاعدةَ التي يجب اتباعُها في إجراء اختباراتٍ من خلال الترجمة الفورية لقدرات الشخص من حيث المعرفة والمهارة والصحة الجسدية والنفسية معًا.

وإذا كان هذا العرض أبعدَ ما يكون عن الشمول، فإننا نستطيع أن نجد بعضَ المشاكل التي قد تُثير المزيد من التساؤلات؛ فعلى سبيل المثال:

(١) كيف نستطيع أن نتجنَّب التكرار في الأبحاث؟ فمن المعروف أن العلوم الإنسانية تتسم بإعادة النظر في المسائل القديمة، ومع ذلك فالواجب أن نتجنَّب كثرةَ التكرارِ للعمل على المستوى المنخفض؛ إذ نجد أن عددًا كبيرًا من المقالات البحثية متشابهة إلى حدٍّ عجيب من حيث طريقة الكتابة والمضمون، وبعضها يواصل الحديث عن قضايا أو مسائلَ وجد الباحثون لها حلولًا قاطعةً منذ زمنٍ بعيد؛ ولهذا السبب نحُثُّ الباحثين على استقصاء الدراسات السابقة استقصاءً مديدًا، على المستويَين الوطني والدولي.

(٢) كيف نستطيع تعزيز بناء دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا أكاديميًّا مستقلًّا؟ لقد انقضت سنواتٌ عديدة منذ إنشاء هذا المبحث في الصين، ولكن دون التوصُّل إلى

نتائج مُرْضية؛ فالباحثون في هذا المجال يُقيمون الحجة مرارًا وتكرارًا على أن المبحث مشروع، ولكن العجز الواضح عن التقدُّم مُخيِّب للآمال. وأما سببُ هذا العجز فوجود حالاتٍ معيَّنة من سوء الفهم لدراسات الترجمة.

(٣) نجحَت دراسات الترجمة في الصين في الخروج من مأزق الركود؛ فنشرُ الأعمال النظرية في العامَين أو الأعوام الثلاثة الماضية يقطع بالارتفاع الكبير في مستوى الوعي النظري عند باحثي الترجمة. ومع ذلك، فإن هذا لا يعني بالضرورة أننا قد أصبحنا نشغَل موقعًا قياديًّا في دراسات الترجمة. ما زلنا أبعدَ ما نكون عن ذلك! لا بد أن ننظر نظرةً متعقِّلة إلى الفجوات الكبيرة بين نظريات الترجمة الصينية ونظائرها الغربية، وعلينا، من ناحية، أن نقدِّم منجزاتنا إلى المجتمع الأكاديمي الدولي، ومن ناحيةٍ أخرى، أن نتعلم ونستفيد فائدةً كاملةً بالجوانب المتصلة بعملنا في نظريات الترجمة الغربية؛ فتفهُّم هذه النظريات هو السبيل الوحيد لإجراء حوارٍ أكاديميٍّ صادق مع نظرائنا الغربيين، وكذلك مع بحوث الترجمة الدولية.

(٤) لقد بدأ القرن الجديد وبدأَت الألفية الجديدة معه. كيف ستتطوَّر دراسات الترجمة الصينية في عصر العولمة؟ لقد أحرزَت الترجمة الآلية تقدمًا كبيرًا، ولكنها لن تحل أبدًا محل المخ البشري؛ فإن البشر هم الذين يقومون بممارسة الترجمة وبناء نظريات الترجمة. ولنا أن نتصوَّر أن عصر المعلومات سوف يحتاج إلى أعدادٍ متزايدةٍ من المترجمين التحريريين والمترجمين الفوريين؛ ومن ثَم فإن دراسات الترجمة في عصر العولمة الحالي سوف تفتح آفاقًا مثيرة لتعليم الترجمة والتدريب عليها.

(٦) بعض المشكلات والعقبات المُلِحة

وهكذا، فربما استطعنا أن نقول بعد أن قدَّمنا تلخيصًا لحالة دراسات الترجمة في الصين، إن دراسات الترجمة، على الرغم من تاريخها الطويل، لم تُحرِز تقدمًا يُذكر من الزاوية المنهجية منذ القرنِ التاسعَ عشر؛ فلقد زاد الاهتمام عما ينبغي بما يُسمَّى معايير الترجمة وتقنياتها. ولذلك أسبابٌ كثيرة، أحدها أن الناس ترى الترجمة مسألة مفروغًا منها، ومن ثَم لم يقُم أحدٌ بأبحاث تُذكَر في طبيعة الترجمة و«عملياتها»، ناهيك بذاتية المترجم. أضِف إلى ذلك أن نقص البحث في نقد الترجمة وتاريخها يفسِّر أوضاع دراسات الترجمة غير المُرْضية. صحيحٌ أن البعض قد نشَر المزيد من المقالات حول نظرية الترجمة، ولكن الممتاز منها قليل، وعدد المشتغلين بالدراسة النظرية لا يزال محدودًا. ومع ذلك،

فلقد تغيَّرت الحال كثيرًا منذ الثمانينيات، ونستطيع أن نرى، استنادًا إلى البحوث التي أُنجزَت في السنوات القليلة الماضية، أن دراسات الترجمة تتطوَّر تطورًا منتظمًا. والواقع أننا في أثناء استعراض نظريات الترجمة الصينية التقليدية والتعليق عليها، قد بدأنا نقدِّم ونستوعب ونطبِّق نظرياتٍ للترجمة من خارج الصين حتى نضمنَ تطويرَ دراسات الترجمة الصينية في المستقبل. أضِف إلى ذلك أن عددًا ما فتئ يتزايد من طلاب الدراسات العليا قد شرَعوا في دخول مجال دراسات الترجمة.

وطبقًا لما يقوله تان تايخي، كانت الصين تسير جنبًا إلى جنب مع البلدان الأخرى من حيث دراسات الترجمة في الخمسينيات. ولكن المقالات المنشورة من عام ١٩٥١م حتى ١٩٨٠م كانت بها مناقشاتٌ تدور في معظمها حول الترجمة الأدبية. وتتَّسم معظمُ المداخل بكونها انطباعيةً ومستقاةً من الخبرة الشخصية للمُترجِم، وكان من الصعب أن نجد في حالاتٍ كثيرة استعمالَ إطارٍ نظريٍّ مفيد. ولا بأس في أن يعلِّق الأدباء على الترجمة من واقع خبرتهم بها، ولكن الدراسة لا يمكن أن تقتصر على آراء نقَّاد الأدب وتتجاهل تطبيق المناهج العلمية للبحث اللغوي على دراسات الترجمة. ويقول «تان»: إن دراسات الترجمة في الغرب تطوَّرَت بمعدَّلاتٍ سريعة إبَّان السنوات الثلاثين التي شهدَت انخفاضَ نشاط دراسات الترجمة في الصين؛ الأمر الذي تسبَّب في ظهور فجوةٍ هائلةٍ بين الغرب والصين، وأما في العقد المنصرم فقد قُدِّمَت أعدادٌ متزايدةٌ من نظريات الترجمة إلى القُراء الصينيين، بفضل الانفتاح التي تتمتع به الحياة الجامعية في الصين، وهو الذي يدُل أيضًا على التطوُّر الاجتماعي الذي جعل ذلك ممكنًا. وفي هذا الصدد تفوَّق الباحثون الصينيون على زملائهم في الغرب. وأفضل شكلٍ يُمكِنه تمثيلُ تطوُّر دراسات الترجمة في الصين في العقد الماضي هو النموذج التالي: التأمل الذاتي – التعلُّم من الغرب – استيعاب نظرياتٍ أخرى – التجديد النظري.

وهنا أيضًا يُستخدم مفهوم العلم فيما يتعلق بدراسات الترجمة، وقد نهض «تان» بدَورٍ أساسيٍّ في تقديم نظرية الترجمة التي وضَعها نايدا إلى الصين. ولكن تغيير نايدا لموقفه بالنسبة للترجمة بصفتها علمًا لم يؤثِّر في احتضان «تان» لها باعتبارها أداةً معرفيةً في دراسات الترجمة. ومع ذلك فلا يبدو أن هذا التأكيد الشديد لاعتبار الترجمة علمًا يحظى بتأييدٍ كبير. وربما كان المجتمع الأكاديمي يحتاج إلى أن يشهد أدلةً وبراهينَ أكثر قدرة على الإقناع بصحته. وإذا كانت نظرياتُ الترجمة الصينية التقليدية تؤكِّد معايير الترجمة، فإن ما تلقَّاه القُراء الصينيون كان يتكوَّن في معظمه من نظرياتٍ

لغوية رُئِيَ أنها ذاتُ صلة بدراسات الترجمة. وأما الأفكار المستعارة من المباحث الأخرى فقد كانت عمومًا تتعلق بعلوم اللغة، مثل السيميوطيقا، وعلم الدلالة، والتداولية، وعلم الأسلوب وما إليها. وقد تمكَّن الأدب المقارَن في السنوات الأخيرة في الصين من تحقيق انطلاقاتٍ حاسمة في دراسات الترجمة؛ الأمر الذي يُوحي بإمكان إنشاء مدرسةٍ أدبية في دراسات الترجمة الصينية. كما حقَّقَت الدراسات الثقافية إسهامًا بالغ التأثير في دراسات الترجمة في الصين منذ بداية القرن الجديد.

والواقع الحالي لدراسات الترجمة الصينية يقول بأن الوعي الأدبي لم يستيقظ يقظةً كاملة، وبأنَّ جانبًا كبيرًا من البحوث لا يزال مقصورًا، أساسًا، على النقل اللغوي ومهارات الترجمة وتعليم اللغات. وإذا لم نعترف بأوجه القصور المذكورة، فلن نجد في مستقبل دراسات الترجمة ما يبعثُ على التفاؤل في الأجل الطويل. فأما المدخل اللغوي لدراسات الترجمة، والذي نفترض فيه الصحة العلمية، فإنه يقوم على المحادثات في إطار علم اللغة بين اللغات الغربية، ولقد كانت دقة إطارها التحليلي الشامل، ولا تزال، مصدر إلهام لباحثي الترجمة الصينيين، ولكننا نُدرِك أيضًا في غضون ذلك أن مثل هذا المدخل يفتقر إلى الاهتمام بالحساسية الجمالية، والقدرة على إعادة الخلق الكامنة في الترجمة الأدبية والثقافية، والعلاقة بين الأدب المترجَم والأدب الوطني للغة المستهدَفة، وتاريخ الأدب المترجَم. كما أدَّت الهوية المزدوجة للمترجِم إلى ارتباكٍ شديد، ويُضاف إلى ذلك أن بعض القضايا لا يمكن أن يشرحها [المدخل اللغوي] شرحًا صحيحًا مثل نقل المعلومات الثقافية، وإمكان نشأة التضارب الثقافي، وصور تشويه الترجمة وطرائق استقبالها [في اللغة المستهدَفة].

ويُقال أيضًا إن نظرية دراسات الأدب المقارن ومنهجيته يُمكِن تطبيقها في دراسات الترجمة تطبيقًا مثمرًا، فإننا إذا نظرنا من وجهة دراسات الأدب المقارن وجدنا أننا نستطيع أن نعتبر عمليةَ الترجمة ونتيجتَها وسائلَ اتصالٍ مهمة بين الثقافة والأدب، فإذا اعتبرنا الترجمة «وسيطًا» استطعنا افتراض قدرتها على تفسير تاريخ الاتصال ما بين الآداب والثقافات لشتى الأمم، مع توجيه الاهتمام بصفةٍ خاصةٍ إلى استقبال الأعمال المترجَمة، وتحوُّل مواقع التأثير، والأدوار الإيجابية والسلبية التي يقوم بها الاتصال في التبادُل ما بين الثقافات.

وأما البحث في تعليم الترجمة فيُمكِن إدراجُه في نظرية الترجمة التطبيقية؛ إذ يزداد الوعي بأهمية النظرية في تدريس الترجمة، ولا شك أن مسألة استرشاد تعليم الترجمة

بنظرية الترجمة مسألةٌ جديرة بالبحث؛ فكثيرٌ من معلمي الترجمة يُناقِشون أمثال هذه القضايا، ويتجاوزون فيها المدخل التقليدي لتعليم الترجمة، الذي يتَّسم بتعليقات المعلمين على الأعمال المترجمة ومهارات الترجمة المستخدمة فيها. ولقد بُذلَت محاولة لإلقاء الضوء على ما يبدو لنا تمييزًا مشكوكًا في صحته بين التعليم بالترجمة ومجرد تعليم الترجمة، وأمثال هذه المناقشات ما فتئَت تجتذب المزيد من الاهتمام.

وقد اكتسبَت المناقشة في غضون ذلك حيويةً جديدة بسبب الاهتمام العميق بمعايير الترجمة، و«وحدات الترجمة»، ومستويات الترجمة، والقيود التي تفرضها الاختلافات الثقافية على الترجمة، وتأثير دَور الترجمة وتعزيزه في التواصل الثقافي. أضف إلى ذلك أن قضية إكساب الترجمة طابعًا أوروبيًّا و/أو صينيًّا لا تزال قضيةً خلافية، كما تُوجَد بعض القضايا الأخرى التي تحتاج كذلك إلى المزيد من الفحص، مثل الطرائق التي تؤثِّر بها أساليبُ التفكير في عملية الترجمة، وأسباب سوء الترجمة، وحدود إمكان ترجمة نصٍّ من النصوص، وكذلك مناهج تقييم الترجمة. ولم يتناول الباحثون حتى الآن تناولًا مُقْنعًا بعض المسائل الأخرى، وإن أحرزوا نجاحًا كبيرًا في التصدي لها، مثل النماذج المختلفة للنقل الثقافي في الترجمة، ودرجات إعادة الخلق في الترجمة الأدبية، والعلاقة بين أنواع اللغة والترجمة الأدبية، والعلاقة بين الشكل والمضمون.

ومن المأمون أن نقول إن ممارسة الترجمة في الصين قد طَمَسَت إلى حدٍّ كبير دراسات الترجمة. فإذا كان ينبغي لنا الإقرار بالمنجزات الجديرة بالإطراء في مجال دراسات الترجمة — بما في ذلك مهارات الترجمة، وتعليم الترجمة، ونقد الترجمة، وتاريخ المترجمين، والترجمة اهتداءً بنظريات الترجمة — فإن مبحثَ دراسات الترجمة ما زال يكافح في سبيل الاعتراف به على نطاقٍ أوسع. وكان تقديم نظريات الترجمة الغربية في الصين في الأعوام القليلة الماضية بمثابة حافزٍ قويٍّ للتغيير، وإن كان التعلُّم من الغرب يسير بخطًى عشوائية. وأما فيما يتعلق بنظرية الترجمة الصينية التقليدية، فإن الباحثين الصينيين يتأرجَحون ما بين قطبَين متنافرَين؛ الأول مباركة وتكريس المبادئ الثلاثة وهي «خين-دا-يا» (الأمانة، التعبيرية، الرشاقة) والثاني رفضها رفضًا باتًّا.

ويبدو أن الآراء تتفق عمومًا في هذه الأيام على ضرورة الجمع بين تقديم نظريات الترجمة الغربية وبين تُراث نظريات الترجمة الصينية التقليدية، فهذا مُهمٌّ للتقدُّم نحو تحقيق فهمٍ صادقٍ لجميع نظريات الترجمة على مَر التاريخ وعَبْر الحدود الوطنية. والأهم من ذلك ضرورة الفحص الدقيق لشتى المداخل النظرية للترجمة وزيادة تطويرها جنبًا

إلى جنب مع ممارسة الترجمة. والواضح أن على باحثي الترجمة الصينيين أن يجمعوا ما بين ما يُسمَّى نظرية الترجمة الغربية، وهي تسميةٌ فضفاضة، وبين نظرية الترجمة الصينية، في محاولة لتدعيم الارتباط والحوار عَبْر الثقافي بين الصين وسائر العالم ابتغاءَ زيادةِ تعزيزِ دراسات الترجمة في الصين.

الفصل الرابع

عن الترجمة الثقافية: منظور من زاوية ما بعد الاستعمار

بقلم وانج نينج

من الواضح أن وظيفة الترجمة في عصر العولمة الحالي قد تحوَّلَت إلى حدٍّ كبير من مجرد النقل اللغوي إلى التفسير الثقافي؛ فالأشخاص الذين يعيشون في «القرية العالمية» ويتكلمون لغاتٍ مختلفة وينتمون إلى تقاليدَ ثقافيةٍ متفاوتة في حاجةٍ إلى التواصل فيما بينهم، حتى لا ينعزلوا عن العالم الخارجي. وهكذا فإن الترجمة تنهض بدَورٍ يزداد اعتباره محتومًا في بناء هذه الشبكات «الثقافية» والتواصلية. وأما فيما يتعلق بالمعنى الحقيقي للترجمة في سياق العولمة اليوم، فقد وضَع الباحثون أوصافًا أو تعريفاتٍ شتى لهذه الظاهرة أو النشاط الذي يتعذَّر الحسم في طبيعته، سواء كان ذلك من المنظور اللغوي أو من المنظور الثقافي، أو حتى من المنظور عَبْر الثقافي، بعد أن أصبحَت دراسات الترجمة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالدراسات الثقافية، بل وازداد ارتباطُها المذكور بها زيادةً مطردة في السنوات الأخيرة (باسنيت وليفيفير ٢٠٠١م). وعلى الرغم من أنه قد سبق لي، أنا نفسي (وانج نينج ٢٠٠٠أ) أن أَعَدتُ تعريف الترجمة من خلال ربطها بالدراسات الثقافية السائدة حاليًّا في مناسباتٍ أخرى، فإنني أودُّ هنا أن أؤكِّد من جديد أن الترجمة، في نهاية الأمر، مسألةٌ ثقافية، خصوصًا عندما نتكلم عن الترجمة باعتبارها تمثيلًا أدبيًّا وتفسيرًا ثقافيًّا فيما يتعلق بوظيفة التواصُل الثقافي والتفسير الثقافي التي تؤدِّيها. ومن المُحال ألا يُصادِف المرءُ عناصرَ ثقافية اليوم إذا كان يمارس الترجمة أو يعمل في مجال دراسات الترجمة، فإن ترجمة عملٍ أدبيٍّ حافل بظلال الدلالات الثقافية

يعني تمثيلَ بل وتفسيرَ المضمون الثقافي الحافل والذي قد يدقُّ على الأفهام، وكذلك الروح الجمالية الكامنة في العمل الأدبي المكتوب بلغةٍ أخرى. ولكن كيف تتلاعب الثقافة بممارسة الترجمة؟ وعندما ننظر إلى الترجمة من منظورٍ ما بعد الاستعمار، كيف ننظر إلى الترجمة باعتبارها قادرةً على «استعمار» ثقافةٍ معيَّنة و«تحريرها من الاستعمار» في الوقت نفسه إذا اضطلعَت بهذه المهمة؟ هذا هو ما يعتزم الفصل الحالي معالجتَه بأسلوبٍ نقدي ونظري، خصوصًا فيما يتعلق بتطور الثقافة الصينية الحديثة والتطور التاريخي للأدب الصيني الحديث، وهي «عمليات» قام فيها الأدب المترجَم بدَورٍ من المُحال إبدالُه أو فصلُه عن تشكيل الحداثة الثقافية والأدبية في الصين.

(١) الترجمة باعتبارها تمثيلًا ثقافيًّا ديناميًّا

لا شك أن الترجمة قد وُجدَت منذ زمنٍ طويل في الصين وفي الغرب، منذ أن بدأ الناس التواصُل فيما بينهم، بل إن الترجمة الأدبية قد نهضَت بدورٍ أهمَّ في تمكين الناس في شتَّى البلدان أو الأمم، أو ذوي الخلفيات الثقافية المتفاوتة، ومن يتكلمون لغاتٍ مختلفة، من قراءة وتقدير الأعمال الأدبية الممتازة المكتوبة بلغاتٍ أخرى أو المنتمية إلى شتَّى التقاليد الثقافية. ولولا وساطة الترجمة ما كُنا قرأنا ملحمتَي هوميروس قط ولا توقَّعنا قراءتهما بلغتهما اليونانية الأصلية، ولا كان بإمكان معظم القُراء الغربيين تقدير جمال الشعر الصيني المكتوب في عهد أسرتَي «تانج» و«سونج» باللغة الصينية. وهكذا فإن الترجمة في الواقع جسرٌ يصل ما بين الأمم المختلفة، ويَعبُر الحدود الثقافية واللغوية. والترجمة الجيدة قادرةٌ على نقل منتَجاتٍ ثقافيةٍ ممتازة من تراثٍ ثقافيٍّ معيَّن إلى تُراثٍ آخر، وبذلك تحقِّق «ترحال الأدب» وتُثري الإبداع الأدبي للأمة المستقبِلة لها، وعلى غِرار ذلك تؤدي الترجمةُ الرديئةُ دون شك إلى الحط من شأن أعمالٍ أدبيةٍ بلغتها الأصلية. ولكن كيف نصل إلى مستوى الترجمة الجيدة أو المناسبة، ما دام معيار الترجمة يستعصي دائمًا على التحديد؟ والواضح، كما تُثبِت حقائقُ متعددة، أنه لا وجود لما يُسمَّى الترجمة الجيدة أو المناسبة بصورةٍ «مطلقة»، ما دامت ممارسة الترجمة في أيدي البشر، وما دام المعيار المذكور يضعه البشر أيضًا؛ فالمترجم ليس آلة، بل هو إنسانٌ يتَّسم بفهمٍ دينامي، ويتميَّز أحيانًا بالتلقِّي الإبداعي للأصل الذي يفسِّره. ومن الأرجح في غضون ممارسة الترجمة أن يؤثِّر فهمه أو حتى سوء فهمه للأصل في تقديمه أو سوء تقديمه له في اللغة

المستهدَفة. كما أن قدرته اللغوية والثقافية سوف تُقرِّر أيضًا إذا كان المترجِم قادرًا على أن يجعل نسخته [المترجَمة] أقرب إلى الأصل أم لا، من زاوية الشكل اللغوي والروح الجمالية والثقافية.

وعلى الرغم من شِبه استحالة الوصول إلى مستوى الترجمة الصحيحة أو «المناسبة» بصورةٍ مطلقة، فإن هذا المعيار جديرٌ باستكشافه. ولم يستطع جاك دريدا الذي يتميَّز بالارتياب الدائم في أي نمطٍ من أنماط الحقيقة النهائية، في غضون نقضه لجميع المذاهب والمفاهيم القائمة على مرجعياتٍ خارجيةٍ في الثقافة والميتافيزيقا الغربية، إلا أن يقدِّم (٢٠٠١م) وصفًا غير نهائي لطبيعة الترجمة المناسبة، قائلًا:

> ومن ثَم فإن الترجمة المناسبة لن تعدُوَ كونَها ترجمةً «جيدة»؛ أي ترجمة تؤدي ما يتوقَّعه المرء منها، وباختصار، تصبح نسخة تؤدي مهمتها، وتُسدِّد دَيْنها، وتقوم بعملها أو بواجبها في أثناء نقشها في اللغة المستقبِلة لها المعادلَ الأنسبَ للأصل؛ أي اللغة التي هي الأصح، والأكثر ملاءمة واتصالًا بالأصل، والأقرب إلى الكفاية والتوفيق والدقة والوضوح في الدلالة، والاتفاق مع المصطلح اللغوي، وهلُم جَرًّا. (ص١٧٧)

وعلى الرغم من أن دريدا — الذي يمارس التفكيكية في زحزحة أي «مركز» ثقافيٍّ أو لغويٍّ عن مكانه — يُدرِك بوضوحٍ أنه من شِبه المستحيل تحقيق ترجمةٍ مناسبةٍ فعلًا، فإن محاولته الوصول إلى هذا المثل الأعلى محاولةٌ قيِّمة، ما دام معظم منظِّري ما بعد الحداثة يُركِّزون على الإجراءات المتَّخَذة لا على النتيجة نفسها. وقد أدَّت قراءة دريدا التفكيكية إلى طمس الحد الفاصل في الواقع بين الأدب والفلسفة، واستبقَت نوعًا من «النهاية» للفلسفة (بمفهومها التقليدي). وهكذا فالمذهب التفكيكي يقول إنك لا تستطيع إلا الاقتراب من الحقيقة، ولكنك لا تستطيع الإحاطة بها أبدًا، وبذلك لا تكون ترجمة الثقافة والنظرية إلا دائرةً من دوائر التفسير، وأما الحسم القاطع الذي تأتي به الحقيقة (المعنى الأصلي) فهو غائب دائمًا. ويصدُق هذا على ترجمة العمل الأدبي وتفسيره؛ لأن ظلال الدلالات الأدبية حافلةٌ شاملة تقبل اختلافَ الفهم بل واختلافَ التفسيرات. وما الترجمة في الواقع إلا ممارسةٌ حوارية؛ أي إن المترجم دائمًا يشتبك في حوارٍ مع المؤلف والنص، بل وأحيانًا مع القارئ؛ وهكذا فإن «المعنى» المترجَم أو الدلالة المترجَمة من ثمار مثل هذه الممارسة الحوارية. وبذلك فإن مطلب الترجمة المناسبة يشبه تمامًا البحث عن «كأسٍ مقدسة» مثالية، وإن كانت النتيجة الكاملة النهائية سوف تظل دائمًا غير محقَّقة.

والواضح أنه لما كانت الأعمال الأدبية تتكون من علاماتٍ جماليةٍ توقيفية، وتتميَّز إلى حدٍّ ما بعدم الحسم، فإنه من شبه المستحيل تمثيل ظلال الدلالات الثقافية الدقيقة في عملٍ فنيٍّ معيَّن باللغة المصدَر تمثيلًا صادقًا أو «أمينًا». ويزداد وضوح ابتعاد عملية الترجمة عن إخراج نص «مناسب» خصوصًا في حالات الترجمة عَبْر الثقافية، مثل الترجمة من الإنجليزية إلى الصينية أو العكس. ولا شك أن منظِّري أو باحثي الترجمة في الصين وفي الغرب قد بذلوا جهودًا كثيرة للعثور على الأسلوب الفعَّال للنقل «الأمين» للمعنى اللغوي للنص المصدَر إلى اللغة المستهدَفة من دون تغيير المعنى الأصلي، ولكن جهودهم لم تُحقِّق النجاح حتى الآن. ونحن نذكُر أن «يان فو» — المُنظِّر الرائد للترجمة الصينية الذي استكشف عمليًّا صحة هذا المعيار، والذي تعرَّض معياره الخلافي الشهير للترجمة الأدبية الجيدة لمناقشاتٍ حاميةٍ منذ تقديمه له — قد حاول ذات يوم وَضْع مراتبَ تصاعديةٍ لعناصر معياره الثلاثة وهي خين (الأمانة) ودا (التعبيرية) ويا (الرشاقة)، قائلًا إن الأمانة تأتي أولًا في كل حالة، لكنه لم يُبيِّن بوضوح مدى إمكان تحقيق الأمانة. بل ولم تُثبِت ممارسته للترجمة فاعليَّتها. وهكذا فإن معياره لا يستطيع إقناع المترجمين بصورةٍ كاملة؛ لأنه يفتقر من ناحية إلى الأبعاد النظرية، ولسببٍ آخر أكثر أهمية، وهو عدم تأكيده تأكيدًا كافيًا للعناصر الثقافية للعمل الأدبي، ومع ذلك فإن معياره قد أتاح مساحةً كبيرةً للمزيد من النقاش والاستكشاف؛ ولهذا السبب يبدأ باحثو الترجمة الصينيون اليوم مناقشاتهم لمعايير الترجمة عادةً بالنظر في المعيار الثلاثي الذي وضَعه يان. وأودُّ أن أقول، صراحةً، إنه على الرغم من التطور السريع لنظرية الترجمة ودراسات الترجمة في الغرب، فإننا — نحن باحثي الترجمة الصينيين — لم نُنجِز شيئًا يُذكَر للدفع قُدُمًا بدراسات الترجمة الصينية في سياق الحوار الدولي. وهذا أيضًا من الأسباب المهمة التي تَحوُل دون قيام معظم باحثي الترجمة الصينيين بإجراء حواراتٍ على قدم المساواة مع نظرائهم الدوليين. وليست المشكلة مجرد مشكلةٍ لغوية، بل إنها عدة مشكلاتٍ نظريةٍ وثقافية، ما دام جميع المترجمين قادرين على الإحاطة بلغةٍ أجنبيةٍ واحدة على الأقل، ومن المتوقَّع إحاطتُهم بثقافتَين اثنتَين على الأقل. وقد أتاحت العولمة لنا، في هذا الصدد، مجالًا رحيبًا لإجراء دراسات الترجمة في سياقٍ عَبْر ثقافيٍّ أوسع والتواصُل المباشر مع البحوث الدولية.

وقد حاول يوجين نايدا (١٩٦٤م) — وهو لغويٌّ غربي تُناقَش أقواله وتُقتطَف على نطاقٍ واسعٍ في دوائر الترجمة الصينية — إلقاء الضوء على الدَّور الدينامي الذي ينهض

به المترجم في ترجمة أحد النصوص من اللغة المصدَر إلى اللغة المستهدَفة. وهو يحقِّق جانبًا من استراتيجيته بتقديم مفهوم «التعادُل الدينامي»، الذي يهدف المترجم من خلاله إلى «تحقيق السمات الطبيعية الكاملة في التعبير، ويحاول وَصْل المتلقي بطرائق سلوك تتصل بسياق ثقافته الخاصة» (ص١٥٩). وهنا يقول نايدا: إنه ما دامت الترجمة تمسُّ مسألة الثقافة، فإن التعادل المطلَق غير لازم ومستحيل التحقيق بسبب الفوارق الدقيقة بين ثقافتَين أو أكثر. ولكن كلمة «المتلقي» (receptor) التي يستخدمها تقلُّ في ديناميَّتها كثيرًا عن كلمة «المستقبِل» (recipient) التي يستخدمها منظِّرو جماليات «الاستقبال». وهو يُحاوِل — تطبيقًا لاستراتيجيته الدينامية — العثور على طريقةٍ ملائمةٍ نسبيًّا لتمثيل المعنى الأصلي الذي تُعبِّر عنه لغة المصدَر بتقديم مفهومه لـ «التعادل الدينامي»، وَفْق مفهومه للوظيفة الدينامية للمترجم. والواضح أن الحل الذي يقدِّمه يمثِّل خطوةً مهمةً على طريق استكشاف الوظيفة الدينامية للثقافة في غضون ممارسة الترجمة. وعلى الرغم من أن نايدا قد أكَّد فعلًا وظيفة المترجم الدينامية، فما أيسَر أن ترى أن الحل الذي جاء به لا يزال على مستوى علم اللغة! أي إنه يمثِّل منظورًا للترجمة يقصرها على العلاقة بين لغتَين لا بين ثقافتَين؛ ومن ثَم فلا يُمكِن تطبيقه عند ممارسة الترجمة الأدبية.

ينبغي اعتبار الترجمة الأدبية، فيما أرى، أرفعَ مرحلة من مراحل ممارسة الترجمة، فإنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة، إلى حدٍّ أكبر من ارتباط علم اللغة بها، وإن كان الأدب في المقام الأول فنًّا لغويًّا. وباعتباره فنًّا فإنه لا يرجو التمثيل «الصادق» أو الأمين وحسب، بل ينشُد ما يزيد على ذلك؛ أي الإبداع أو إعادة الإبداع «الدينامي»؛ أي إن الترجمة الأدبية يمكن أن تُعتبَر عملًا إبداعيًّا يستند إلى أصلٍ ما. والعمل الأدبي يتميز قطعًا بظلال الدلالات الثقافية الحافلة والروح الجمالية الدينامية. وعلى المُترجِم الأدبي أن يكون قبل كل شيء كاتبًا مُبدعًا ممتازًا في ذاته؛ إذ إن ترجمته ربما حدَّدَت ما إذا كان العمل الأدبي سوف يلقى التقدير من القُراء باللغة المستهدَفة أم لا. وأحيانًا تقوم الترجمة الناجحة بعملٍ رائعٍ يتمثل في مراجعة المعيار الثابت، بمعنى السعي إلى إصلاح بعض المعايير.[1] وبهذا المعنى إذن يصبح المترجم مراجعًا ومنقحًا لا خائنًا، ما دام دائمًا

[1] أودُّ أن أستشهد بمثالَين بارزَين هنا، الأول ترجمة الرواية الصينية الكلاسيكية هونجلو مينج (أي قصة الحجر) للمترجم البريطاني ديفيد هوكس، المتخصِّص في الشئون الصينية، والثاني هو ترجمةُ ملحمة

ما «يُراجِع» أو «يُنقِّح» الأصل استنادًا إلى فهمه الذاتي وتفسيره الدينامي للأصل. وهذا هو سببُ اجتذاب الترجمة الأدبية اهتمامًا كبيرًا من جانب باحثي الأدب المقارن وباحثي دراسات الترجمة في مناقشاتهم النظرية واستكشافاتهم الثقافية، فكل من الطرفَين يولي اهتمامًا خاصًّا لوظيفة الترجمة في تشكيل المعايير الأدبية وإعادة تشكيلها. وسوف أتناول هذه القضية في القسم التالي، بالإشارة إلى تشكيل المعيار الأدبي الصيني الحديث؛ إذ إنني أعتقد دائمًا أنها شديدةُ الاتصال بهذا الضرب من الترجمة والتفسير الثقافيَّين.

(٢) من الاستعمار إلى التحرُّر من الاستعمار: بناء وإعادة بناء الثقافة الأدبية الصينية الحديثة

وأما فيما يتعلق بالترجمة الثقافية، فإننا نتذكَّر على الفَور التحليلَ النظري الذي قدَّمه هومي بابا، الذي يقول (١٩٩٤: ٢٢٤):

> إن هذا الحيِّز الذي تشغَله ترجمة الاختلاف الثقافي في الفراغات البينية (بين الثقافتَين) يغشاه الطابعُ المؤقَّت للحاضر، وَفْق تعريف فالتر بنيامين، الذي يُصوِّر لحظةَ انتقالٍ بارزة، لا مجرد الاستمرار الكلي للتاريخ. وهو سكونٌ غريبٌ يحدِّد معنى الحاضر الذي تصبح فيه كتابة التحوُّل التاريخي نفسها ظاهرةً للعيان ظهورًا عجيبًا. وأما الثقافة المهاجرة في «المابين» [أي في المنطقة البينية]؛ أي وَضْع الأقلية، فتُمثِّل تمثيلًا دراميًّا «فعل» استعصاء الثقافة على الترجمة، وبهذا تبين استحالة الاستيلاء على الثقافة، متجاوزةً حُلم الحالمين باستيعاب الثقافة، أو كابوس العنصريِّين، المتمثِّل في «النقل الكامل للمادة [الثقافية]».

والتفسير النظري الذي يقدِّمه بابا يفتح في الواقع «حَيِّزًا ثالثًا» فيما بين الثقافات المركزية والهامشية، ويُمهِّد الطريق بذلك لنشأة نوعٍ من الترجمة الثقافية. ولا شك أن

بوولف الإنجليزية القديمة للشاعر الأيرلندي شيماس هيني. فلقد ساعدَت كلٌّ من هاتَين الترجمتَين على إقبال الناس على عملٍ أدبيٍّ معترف بانتمائه للأدب المعتمَد في لغةٍ مستهدَفة في الحالة الأولى وفي اللغة المصدَر في الحالة الثانية.

الترجمة، من منظورٍ ما بعد الاستعمار، تقوم بدَورٍ مهم في حياتنا الثقافية والفكرية، حتى في سياق العولمة الحالي الذي يزداد فيه الإقبال على اللغة الإنجليزية، ويزداد باطرادٍ أعدادُ الذين يستخدمونها في عالم اليوم في الدراسة والبحث الأكاديمي والتواصل اليومي. فإذا شئتَ الحصولَ على معلوماتٍ من الإنترنت فالأفضل أن تفهم الإنجليزية؛ لأن ما يقرب من ٩٠٪ من المعلومات في الإنترنت بالإنجليزية، وإذا أردتَ أن تُغادرَ موطنكَ فعليك أن تحيط ببعض الإنجليزية على الأقل، ما دمتَ لا تريد أن تعزل نفسك عن الاتصال بغيركَ من الناس. ولما كانت اللغةُ وسيلةً رئيسية من وسائل الحفاظ على الهوية الثقافية، فما زلنا نحتاج إلى الترجمة في مناسباتٍ كثيرة. وعندما نتحدث عن عولمة الأدب والثقافة، فإننا لا نملكُ إلا التفكير في الاتجاه الراهن لتطوير اللغة الإنجليزية. وفي غضون تحوُّل اللغة الإنجليزية إلى لغةٍ عالميةٍ رئيسية نراها تتعرض لنوع من التفتُّت أو تغيير الصورة؛ إذ تتحوَّل من لغةٍ إنجليزيةٍ موحَّدةٍ واحدة إلى لغاتٍ إنجليزيةٍ كثيرةٍ «أصلية» تستخدمها ثقافاتٌ قوميةٌ مختلفة في إنتاج آدابها بالإنجليزية المعقَّدة أو بلغةٍ إنجليزيةٍ «أخرى» أو عدة لغاتٍ «إنجليزية». ويشرح بول جاي (٢٠٠١: ٣٣) المسألة قائلًا:

> في ظل هذا الوعي تزداد باطرادٍ صعوبة دراسة الأدب البريطاني أو الأمريكي من دون تحديد موقعه الجغرافي، والثقافة أو الثقافات التي خرج منها، في عروضٍ تاريخيةٍ عابرةٍ للحدود الوطنية ومرتبطةٍ بالعولمة. ونرى في الوقت نفسه أن التكاثُر الهائل في الأدب الإنجليزي المكتوب خارج بريطانيا والولايات المتحدة قد أوضَح أن هذا الأدب أصبَح لا يعتمد على الأمة التي تكتُبه بقَدْر ما يعتمد على لغةٍ يكتُب بها مؤلفون ينتمون إلى خلفياتٍ ثقافيةٍ وعرقيةٍ منوَّعة. وعولمة اللغة الإنجليزية، من هذه الزاوية، ليست صياغةً نظرية أو برنامجًا سياسيًّا وضَعه بعض الراديكاليين في العلوم الإنسانية ليحل محل الأدب المُعتمَد. ويزداد طابعُ ما بعد الاستعمار باطراد في الأدب الإنجليزي … وأود أن أسوق الحُجة على أننا نستطيع أن نُعيد تنظيم مدخلنا بصورةٍ أشدَّ فعاليةً إلى دراسةِ ما درجنا على معاملته حتى الآن باعتباره أدبًا أو آدابًا قومية (في مناهجنا وبرامجنا الدراسية) بتأكيد علاقة الأدب بضروب التقدم التاريخي للعولمة. وتتضمَّن مثل هذه الخطوة رفض القول بأن العولمة في جوهرها حدَثٌ معاصر والاعتراف بأن لها تاريخًا طويلًا.

والواقع أن العولمة ليست حدثًا معاصرًا بل اتجاهٌ عملي بدأ قبل الجزء الأخير من القرن العشرين بوقتٍ طويل (روبرتسون، ١٩٩٢م). وقد اتسع نطاقها وطمسَت الحدود الجغرافية للغة الإنجليزية، وهكذا فعندما نذكُر الأدبَ الإنجليزي اليوم فإننا نُشير في الواقع إلى الأدب البريطاني وآداب بلدان الكومنولث المكتوبة بالإنجليزية المعتمَدة أو بلغةٍ «إنجليزيةٍ» أخرى. ولما كانت الاختلافات تتزايد بين هذه اللغات «الإنجليزية» فسوف يزداد ظهور وظيفة الوساطة التي تقوم بها الترجمة الثقافية.

وعلى غِرار ذلك، وبالموازاة مع مسار العولمة الثقافية، شهدَت اللغة الصينية ولا تزال تشهَد ضربًا من التفتُّت أو التحوُّل في الشكل: من لغةٍ صينيةٍ واحدة (ماندارين) إلى لغاتٍ صينيةٍ (أصيلة) كثيرة؛ أي إننا أصبح لدينا اللغة الصينية القارية الرئيسية (إلى جانب اللهجات المحلية الكثيرة) والصينية الكانتونية المستعمَلة في جواندونج وفي هونج كونج، والصينية التايوانية (إلى جانب الكثير من اللهجات المحلية) والصينية السنغافورية، واللغات الصينية المستعمَلة في الجاليات الصينية المقيمة في البلدان الأجنبية وهلُم جَرًّا. وهكذا فإن لدينا نوعَين من الأدب الصيني؛ الأول هو الأدب المكتوب داخل الصين القارية، والثاني هو الأدب خارجها باللغة الصينية.[٢] وعلى الرغم من أن المفكِّرين المحليين قد يتساءلون، محقِّين، عن الموقع الذي نحدِّده لثقافتنا في مثل سياق العولمة المذكور الذي يزداد فيه التجانس بين الثقافات المختلفة، لا نملك إلا الإقرار بأن ««محلية» الثقافة القومية ليست موحَّدة أو فردية بالنسبة لنفسها، بل ولا يمكن أن تُرَى باعتبارها «الآخر» وحسب بالنسبة لما هو خارجها أو متجاوز لها» (بابا ١٩٩٠: ٤). وأنا أرى أن تسارع خطى عولمة الثقافة سوف يزيد من حالات تفتُّت بعض لغات العالم الرئيسية، ومن الأرجح أن يؤدِّي ذلك إلى التطوُّر «التعدُّدي» للثقافات الوطنية. وهكذا سوف تزداد الحاجة الماسة لوظيفة الترجمة (الثقافية) بدلًا من أن تقلَّ أهميتها.

وعندما نتفق على أن العولمة ليست على الإطلاق من أحداث القرن العشرين (وانج نينج ٢٠٠١م) فإننا نشير بصفةٍ خاصةٍ إلى حدوثها في الثقافة، فإذا كنا نعتقد أن العولمة الاقتصادية بدأَت باكتشاف كولمبوس لأمريكا عام ١٤٩٢م، فإن العولمة الثقافية كانت

[٢] في الحالة الأولى يجب أن تكون الترجمة الصينية «جونجيو وينخيو»، وفي الحالة الأخيرة يجب أن تكون الترجمة هانيو وينخيو أو «هياوين وينخيو».

قد بدأَت قبل ذلك الوقت، وفي هذه العملية، كانت الترجمة ولا تزال تلعب دورًا مُهمًّا في الإسراع بخطوات العولمة الثقافية. ومن حق الناس أن يتصوَّروا أن العولمة الثقافية قد أتت بالتجانُس الثقافي، ولكن الواقع يقول إن العولمة قد أدَّت أيضًا، في إطار هذا التجانُس الثقافي، إلى تنوُّعٍ وتعدُّديةٍ ثقافية. وسوف أعالج هذه القضية بإلقاء الضوء على حالة الأدب الصيني الحديث الذي كانت الترجمة سببًا في وجوده إلى حدٍّ كبير.

نعرف جميعًا أن الصين كانت يومًا ما «إمبراطوريةً مركزية» قوية، وكان سكانها يرَون أنهم يقيمون في مركز العالم نفسه، وأن جميع الأمم الأخرى تقع على أطراف العالم. وفي عهد أسرة قينج الحاكمة وخصوصًا بعد حرب الأفيون، فقدَت الصين قوَّتَها الإمبراطورية وأصبحَت بالتدريج دولةً «هامشية» لا من الزاويتَين الاقتصادية والسياسية فحسب، بل أيضًا من الزاوية الثقافية. وأبناء البلدان المتخلِّفة الذين يريدون اللحاق برَكْب الدول المتقدمة في الاقتصاد والثقافة، دائمًا ما يبذلون جهودًا مُضنيةً للتعلُّم من الدول المتقدِّمة في مجال العلم والتكنولوجيا، وكذلك في الاقتصاد والإدارة والثقافة، بحيث لا يقتصر ما يستوردونه من تلك البلدان على العلم والتكنولوجيا، بل يتضمن الأدب والثقافة أيضًا، وإذا نظرنا إلى تاريخ الأدب والثقافة الحديثَين في الصين وجدنا أن الترجمة قد نهضَت فعلًا بدَورٍ مُهم في تشكيل الحداثة الثقافية في الصين، وإعادة بناء الخطاب الأدبي والنقدي للأدب الصيني الحديث؛ فإلى جانب الجهود الرائدة التي بذلها يان فو، قدَّم كانج يووي، وليان قيشاو، ولين شو، إسهاماتٍ كبيرةً في بناء الحداثة الثقافية الصينية من خلال حماسهم في الدعوة إلى ترجمة الأعمال الأدبية والأكاديمية الأجنبية. وكان من شأن دعوتهم النظرية وجهودهم العملية أن مهَّدَت الطريقَ إلى الترجمة الشاملة للتيارات الثقافية والأعمال الأدبية الغربية إلى اللغة الصينية في الجزء الأخير من القرن العشرين. وكانت أعمالهم الأدبية المترجَمة مصدَر إلهام لكُتَّاب حركة الرابع من مايو في كتاباتهم الإبداعية. وكان هؤلاء الكُتَّاب وغيرُهم من الأجيال اللاحقة، خصوصًا لو خون، وجوو موريو، وماو دون، وكاو يو، وبا جين، يرَون أن أعظم ما أثَّر في كتاباتهم لم يكن يتمثَّل بالضرورة في الثقافة والأدب الصينيَّين التقليديَّين، بل الأدب الأجنبي (المُترجَم) وخصوصًا الأدب والثقافة الغربيَّين. وقد قال «جوو» ذات مرة إنه يمثِّل في الصين ما يمثِّله الشاعر «وولت ويتمان» في أمريكا، وقال «كاو» إنه يرى نفسه «إبسن» الصين. وليس من الغريب إذن أن يرى بعض المفكِّرين الصينيين المحافظين أن

الترجمة قامت بدور «استعمار» الثقافة والأدب الصينيَّين الحديثَين، لأن هؤلاء الكُتَّاب خرجوا على التقاليد الطويلة للثقافة والأدب الصينيَّين الكلاسيكيَّين. وكان من نتائج هذا أنَّ أوَّل موجةٍ عاليةٍ من موجات «اكتساب الطابع الغربي» ظهَرَت في النصف الأول من القرن العشرين حاملةً أشكالًا ذات طابعٍ غربيٍّ أو مُسْتَعْمَر، من الكتابة الأدبية والنقدية، وبعض المعايير الثقافية، في الصين.

وإن شئنا الصراحة قلنا إن اكتساب الأدب والثقافة الصينيَّين الحديثَين طابعًا «غربيًّا» أو «استعماريًّا» يمثِّل في الواقع البداية الحقيقية لعولمة الأدب والثقافة الصينيَّين، أو بتعبيرٍ أدق، إنه كان نوعًا من «العَوْلَمحَلِّية»؛ إذ إن هذه الأشكال التي تكتسي الطابع «الغربي» أو «الاستعماري» كانت كتاباتٍ مُهَجَّنَةً تضُم عناصرَ ثقافيةً (صينيةً) أصيلة؛ ومن ثَم فقد مكَّنَت الثقافة والأدب الصينيَّين الحديثَين من إقامة حوارات مع الثقافة والأدب الصينيَّين الكلاسيكيَّين، ومع نظرائهما الغربيين والدوليين. ويظهر هذا التيار «الاستعماري» بصورةٍ أوضحَ في عصر العولمة الحالي؛ إذ تزداد باطِّرادٍ أعدادُ الذين يتعلمون الحديث والكتابة باللغة الإنجليزية. وفي المجتمع الحالي، مجتمع المعلومات الذي جاء في أعقاب المجتمع الصناعي، أصبحَت المعلومات تعني السلطة، والثروة أيضًا. وعلى العلماء أن ينشروا مقالاتهم باللغة الإنجليزية في مجلاتٍ رفيعةِ المكانة حتى يضمَنوا اعتراف المجتمع الأكاديمي بمُنجَزاتهم البحثية. وهو ما يصدُق على علومنا الإنسانية والاجتماعية أيضًا. ومع ذلك، فلما كانت الترجمة تتناول ثقافتَين على الأقل، وربما أكثر من ثقافتَين، فإن هذا الضرب من «الاستعمار» الثقافي، إن كان موجودًا فعلًا، ليس ظاهرةً ذاتَ بُعدٍ واحد؛ فالعولمة، كما سبق لي أن ذكرتُ، قد أتت، في غضون عملها على تجانُس الثقافات العالمية، بالتنوُّع والتعدُّد الثقافي أيضًا، كما يقول رولاند روبرتسون (١٩٩٢م). وعادةً ما تؤدي العولمة إلى إضفاء الخصوصية على ما هو عالمي، والعالمية على ما هو خاص (ص١٠٠). وفي مواجهة الحقيقة التي تقول إن أعدادًا من الصينيين يدرُسون الإنجليزية ويستخدمونها في مناسباتٍ شتى، نرى أن الترجمة قد غيَّرت دَورَها التقليدي من ترجمة الأدب والثقافة الأجنبيَّين إلى اللغة الصينية، إلى ترجمة الثقافة والأدب الصينيَّين إلى لغاتٍ أخرى، وإلى الإنجليزية في معظم الأحوال؛ إذ تحظى هذه اللغة بأكبر درجة من الإقبال والشيوع، وتعمل في الواقع باعتبارها اللغةَ الدوليةَ الرئيسية، خصوصًا في الدوائر الأكاديمية. وهكذا يستطيع أبناء البلدان الأخرى أن يقرءوا ويتذوَّقوا

المنتجاتِ الثقافيةَ الصينيةَ الممتازة من خلال الترجمة التي تقوم بدَور الوسيط أو باللغة الإنجليزية. وكان نجاح الطلب الذي قدَّمَته الصين لاستضافة دورة الألعاب الأوليمبية في بكين «بيجينغ» عام ٢٠٠٨م من بين أحدَث الأمثلة على ما نقول؛ إذ إن الترجمة من الصينية إلى الإنجليزية والفرنسية لعبَت فيها دورًا رئيسيًّا وأثبتَت نجاحَها الباهر.[٣]

من الواضح أنه من المُحال في الوقت الحالي أن يستمع إلينا كل الناس في مناطق العالم الأخرى باللغة الصينية، لسببٍ يرجع في جانبٍ منه إلى الصعوبة البالغة في إتقانها، وفي جانبٍ آخر إلى أن اقتصاد الصين في الوقت الراهن لم يبلغ من القوة ما يُحفِّز الأجانب جميعًا على دراسة اللغة والثقافة الصينيَّين، وحتى حين يتقن زملاؤنا الغربيون اللغة الصينية إتقانًا حقيقيًّا، فإنه يتعذَّر عليهم، رغم ذلك، فَهْمُ الدلالات الدقيقة للثقافة الصينية وخوافي الروح الجمالية الصينية. وهكذا نعتمد مؤقتًا على اللغة الإنجليزية في التعامُل بفعاليةٍ أكبر مع المجتمع الدولي، فهي لغة العمل الدولية الأكثر شيوعًا، وبها نستطيع أن نُترجِم ونقدِّم منتجاتِنا الثقافية الممتازة إلى العالم. وأما الخطابان النقدي والنظري اللذان استعرناهما من الغرب، فعلينا أن نستعملهما في التواصُل مع زملائنا الغربيين إذا كنا نريد إقناعهم بأبنيتنا النظرية الخاصة. ولكن، مع ذلك، فإن هذَين الخطابَين المستعارَين قد سبق اختلاطهما بالخطابَين النقدي والنظري الصينيَّين الأصيلَين في غضون تواتُر استخدامنا لهما وإضفاء الطابع المحلي عليهما في السياق الصيني. ولما كانت الممارسة النقدية الصينية مستمدة من الإبداع الأدبي الصيني فإن أنواع هذا الخطاب «المستعار» من الغرب لم يتحوَّل شكلُها فقط وتكتسب الطابع الصيني، بل إنها أفرزَت دلالاتٍ جديدةً سوف تؤدي بدورها إلى إلهام زملائنا الغربيين والتأثير فيهم. وهكذا فإن التعارُض الثنائي بين «الاستعمار» الثقافي و«التحرر من الاستعمار» الثقافي

[٣] على الرغم من أن القاعدة التي وضعَتها اللجنة الأوليمبية الدولية تنُص على عدم السماح لأعضائها بقبول الدعوة لزيارة المدن المتقدِّمة بالطلب في أثناء إجراءات تقديم الطلب، فمن العجائب حقًّا أن اللجنة الأوليمبية في بكين التي تقدَّمَت بالطلب قد نجحَت في ترجمة جميع تلك الوثائق بلغةٍ إنجليزيةٍ سليمة من كل الوجوه في فترةٍ زمنيةٍ محدودة. بل إن المتحدثين باسم الصين استطاعوا التعبير عن آرائهم بلغةٍ إنجليزيةٍ ذات سلاسة وطلاقة، وكان ذلك في نظري من العوامل التي قرَّبَت قطعًا بين المُدافع والمُعارض. ومن أهم ما حدث أن السيد «هي جينليانج» الذي عبَّر عن أفكاره، باسم الوفد الصيني، بطلاقة باللغتَين الإنجليزية والفرنسية، قد تمكَّن من التأثير في أعضاء اللجنة الدولية.

قضية لا بد من نقضها، ما دامت الترجمة قادرةً على أن تنهض بدَورٍ مزدوج في التواصُل والحوار ثقافيًّا على المستوى الدولي.

(٣) نحو نوع من العولمحلية للترجمة الثقافية

لا شك أننا نعيش في عصر العولمة، وأن أحد المعالم المميزة للتمثيل الثقافي فيه هو اتجاهه نحو إضفاء التجانس. والثقافات ذات النفوذ (المُهيمِنة أو المُنتمِية إلى العالم الأول) دائمًا ما تفرض قِيمَها الثقافية ومبادئَها الجمالية على الثقافات الأقل نفوذًا (في العالم الثالث) من خلال الترجمة، وهو ما يتجلى أيضًا في ممارسة الترجمة الأدبية، ولكننا نرى من ناحيةٍ أخرى أن هذه القيم والمبادئ من المُحال أن تكتسب الطابع المحلي أو أن يُغيَّر شكلُها في أثناء مثل هذه الترجمة الثقافية؛ إذ إن التداخل الثقافي دائمًا ما يظهر في التواصل الثقافي الدولي، وهي «العملية» التي تلعب فيها الترجمة دورًا ذا أهميةٍ حيوية. ويشرح هومي بابا (١٩٩٤: ٢٢٨) — من منظور ما بعد الاستعمار — وصفه الجديد للترجمة الثقافية في سياق ما بعد الاستعمار على المستوى العالمي، قائلًا:

> الترجمة هي الجانب العملي للتواصل الثقافي؛ فهي اللغة إبَّان العمل (أي أثناء التعبير وتحديد المواقع) لا اللغة من حيث الوظيفة (أي من حيث الفكر والمقولات). وللترجمة سمةٌ دائمًا ما تعلن أو تكشف عن الأزمنة والأمكنة التي تفصل بين السلطة الثقافية وممارساتها العملية. ويتكوَّن زمن الترجمة من حركة المعنى، وهو مبدأ الاتصال وممارسته التي تؤدِّي، كما يقول بول دي مان، إلى «تحريك الأصل ابتغاء نزع القداسة عنه، وإكسابه حركة التفتُّت، وتجوال التشرُّد، أو منفًى دائمًا من نوعٍ ما».

والواضح أن بابا يتمتع ببعض الخلفية الشرقية والآسيوية؛ ومن ثَم فهو مؤهَّل بما يكفي لمناقشة مثل تلك الترجمة الثقافية، ضاربًا المثل بحالة الهند؛ فهو يرى (٢٠٠٢م) من ناحية، وجود محاولة العولمة، ومن ناحيةٍ أخرى وجود اتجاهٍ إلى «تعميم الأقليات» أو «ضم الأقليات» عالميًّا، وهو نمطٌ آخر من أنماط العولمة. ومعنى هذا أننا نجد أن الترجمة، من ناحيةٍ معيَّنة، لا تزال تُمارَس من خلال اللغة، ولكن هذه اللغة، من ناحيةٍ أخرى، قد وسَّعَت نطاقها حتى يصل إلى نطاق الثقافة أو السرد؛ أي إن الترجمة تُمارَس عادةً على مستوى التواصل عَبْر الثقافي لا عن طريق مجرد التواصل اللغوي. وهذا هو

السبب الذي كتب على الترجمة أن تلعب دَوْر من «يستعمر» ثقافةً وطنية ومن «يحرِّرها من الاستعمار» في الوقت نفسه. وعلى نحو ما ذكره إدوارد سعيد (٢٠٠١: ٦٦) قُبيل وفاته نجد أن:

> الظهور التدريجي في العلوم الإنسانية لنماذجَ مشوَّشة مُفتَّتة للبحث، مثل النماذج التي تُتيحها المجالاتُ الجديدة لدراسات ما بعد الاستعمار، والدراسات العِرقية، والدراسات القائمة على الهُوية وغيرها من الموضوعات الخاصة المحدودة، تبيِّن غروبَ شمسِ النماذج السلطوية القديمة القائمة على المركزية الأوروبية، وسطوعَ نجمٍ جديدٍ هو الوعي العالمي ما بعد الحداثي، وهو الذي سُلب «خطورة» التاريخ، طبقًا لأقوال بنيتا باري وغيرها. ولقد تحوَّلَت نظرية التحرُّر المناهض للاستعمار وتاريخ الإمبراطورية الحقيقي، بمذابحه واستغلاله، إلى مركز لضروب القلق وازدواجية الدلالات في نفسِ المستعمِر، ومن ثم أصبح المستعمِر الصامت مستعمَرًا منتزعًا من موقعه بصورةٍ ما.

والواضح أن الصراع بين الاستعمار ومناهضة الاستعمار أو التحرُّر من الاستعمار لم يتوقَّف قَط. وهذا هو سببُ الزيادة المطردة في أعداد باحثي الترجمة المهتمين بموضوعِ ما بعد الاستعمار؛ لأنه متصلٌ بممارسة الترجمة. ولهم، من منظور ما بعد الاستعمار أن يتجاوزوا النقل اللغوي، وأن يتعاملوا مع بعض القضايا النظرية في دراسات الترجمة، وأن ينظروا إلى الترجمة باعتبارها استراتيجيةً سياسية وأيديولوجية في ممارستهم للاستعمار والتحرُّر منه. والواقع أن المواجهة مع العولمة الثقافية لم تُعفِ أية ثقافة من التأثُّر بها، إلى حدٍّ ما، ولا تستطيع أية ثقافة أن تتجنَّب — أثناء تأثيرها في الثقافات الأخرى — أن تتأثَّر أيضًا بها، وهكذا فإن التداخُل الثقافي يتجاوز توقُّعات المرء ومقاومته. وأما بالنسبة للترجمة الثقافية الصينية الغربية، فإن القُراء الصينيين لن يتمكَّنوا من فهم القِيَم الثقافية والأفكار الأدبية الغربية، مهما بلغَت قوَّتُها وبلغ نفوذها، إلا إذا عبَّر المترجم عنها بالصينية الفصحى التي يسهُل فهمها. وفي غضون ترجمة هذه القيم الثقافية والأفكار الجمالية إلى الصينية الفصحى، نرى تحقيقَ درجةٍ كبيرةٍ من إضفاء المحلية الثقافية أو «التحرُّر من الاستعمار»؛ فطبقًا لمفهوم نايدا عن «التعادل الدينامي»، نجد أن هذه الأفكار قد صُبَّتْ في قوالب الأعراف اللغوية والثقافية الصينية. وبمرور الوقت سوف تكتسب الطابع الصيني ثم تصبح في آخر الأمر جزءًا

من اللغة والثقافة الصينيتَين. وخُذ على سبيل المثال كلمات ذات أصولٍ غربية مثل sofa [أريكة] وcoffee [قهوة] وlogic [منطق] وtaxi [سيارة بالأجرة] (وهذه الأخيرة تُنطق «ديشي» بالصينية الكانتونية وإن كانت تُستخدَم على نطاقٍ واسعٍ اليوم في جميع بلدان الصين القارية) تجد أنها قد أصبحَت من الكلمات التي يُكثِر الصينيون من استعمالها بل وقد أُدرجَت في المعجَم الصيني. وعلى غرار ذلك نجد أن بعض الكلمات الإنجليزية ذات الأصول الصينية مثل mahjong [لعبة تشبه الشطرنج] وtofu [طعام مستخرج من فول الصويا] وkung fu [رياضة قتالية فردية] أصبحت تُستخدم على نطاق واسع في البلدان الناطقة بالإنجليزية، أو أصبح الحاسوب قادرًا على الاعتراف بها.[٤] وهكذا لا نستطيع التوصل إلى نتيجةٍ متعجِّلة تقول إن ترجمة الثقافة الغربية إلى اللغة الصينية يمثل «استعمارًا» للغة والثقافة الصينيتَين، ما دمنا نشهد ظهور شيءٍ مختلف في الوقت نفسه؛ ففي مجال الترجمة الأدبية والثقافية تُعتبَر أية ممارسةٍ للترجمة مراجعةً أو إعادةَ كتابةٍ بلغةٍ أخرى، وفي هذه العملية تتغيَّر أشكال بعض عناصر النص الأصلي وتظهر في صورةٍ مهجَّنة في النص المستهدَف، وربما يكون ذلك نتيجةً مباشرةً للترجمة الثقافية.

سبق لي أن أشرتُ في مناسبةٍ أخرى (وانج نينج ٢٠٠١م) إلى أن العولمة، من المنظور الثقافي، لا تؤدِّي بالضرورة إلى التجانس بين جميع الثقافات الوطنية؛ إذ إنها أتت كذلك بالتنوُّع والتعدُّدية في الثقافة. وهكذا ففي عصر العولمة، حيث يُهاجِر الناس من مكانٍ إلى مكان، تتعرَّض هُويتُهم الوطنية والثقافية أيضًا إلى الانقسام إلى هوياتٍ متعددة بل ومختلفة. وفي غضون حديث جاياتري سي. سبيفاك عن كونها هندية و«أجنبية» في الولايات المتحدة، وفي إطار التراث الهندوسي، تقول — وهي المتخصصة في النقد من منظور ما بعد الاستعمار — في كتابها الأخير (١٩٩٩: ٣٩٥): «ما دامت «الأصول الوطنية» للمهاجرين الجُدُد، كما يُصوِّرونها في خيالهم، لم تُسهِم حتى الآن في الثقافة البعيدة وغير المُعترَف بها للولايات المتحدة، فإن ما نُطالِب به هو أن تعترف الولايات المتحدة بتعدُّد ألواننا نحن باعتبارنا جزءًا من تاريخها للحاضر.» ومن الصحيح فعلًا

[٤] من الطريف، وإن كان يتضمن مفارقة، أن الحاسوب الذي أستخدِمه في كتابة هذا الفصل دائمًا يقول إن الكلمات decolonisation [التحرُّر من الاستعمار] وpostcolonialism [ما بعد الاستعمار] وpostmodernity [ما بعد الحداثة] تُمثِّل أخطاءً لغوية، ولكنه يقبل كلمات مثل «كونج فو» و«توفو» باعتبارها كلماتٍ صحيحة.

أن سبيفاك باعتبارها تتمتع بالإقامة الدائمة في الولايات المتحدة، دائمًا ما تحتفظ بجواز سفَرها الهندي، وتتحدث في المنتديات الدولية باسم مفكِّري العالم الثالث إلى حدٍّ ما، بما في ذلك مفكِّرو الهند. ولم يتعرَّض تكوينُ فكرها النظري وأسلوبها في الكتابة «للاستعمار» قط، بل إنهما، على العكس من ذلك، قد أثَّرا في العديد من الباحثين والنقَّاد الغربيين المنتمين إلى الجيل الأصغر. وهكذا فإن الحقبة الحالية لا تزال تشهد معارضةً للعولمة الثقافية من جانب قوةٍ جبَّارة وعنيدة، وهي إضفاء المحلية الثقافية التي تتجسَّد بصفةٍ خاصةٍ في الترجمة الثقافية. ويشتد ساعد العولمة حينًا، كما يشتد ساعد «المحلية» حينًا آخر، ولا يزيد مستقبل توجُّه الثقافة العالمية عن هذَين الاتجاهَين المتجاورَين والمتقابلَين، بمعنى أننا قد «نُفكِّر تفكيرًا عالميًّا» ثم «نتصرف تصرُّفًا محليًّا»، أو إذا شئنا الدقة ظهر أمامنا نوع من «العولمحلية». ولما كان البشر هم الذين يقومون بالترجمة، فلن تستطيع الترجمة أن تتجنَّب أيَّ نمط من أنماط «الغَيرية»، ومن الأرجح أن تنجح في إنتاج دلالةٍ جديدة من نوعٍ ما في سياقٍ ثقافي آخر، على نحو ما توضحِّه سبيفاك التي تقول «إن الشروح الثقافيةَ المعتادة، الكلاسيكية منها والحديثة، لمذهب الوحدانية الهندوسية الذي يفترض التعالي المطلَق للغَيرية [أي للآلهة] أصبح يتعايش مع هذه الصور للتغيُّر السريع، وهي التي تستوعبها الغيَرية استنادًا إلى حُجةٍ مستمدَّة من القصص الرمزي» (سبيفاك ٢٠٠١: ١٢٤). ولكن تُرى أي العوامل سوف تساعد على تحقيق هذا الهدف؟ الإجابة تقول إنه الترجمة؛ فالترجمة بأوسع مفهوم لها، لا تعني التغيير أو التحوُّل من لغة إلى لغة وحسب، بل تعني أيضًا التغيير أو التحوُّل من ثقافة إلى ثقافة من خلال اللغة. وإذا كان صحيحًا أننا، باعتبارنا مفكِّرين صينيين، عندما نريد أن نأتي إلى الصين بكل شيءٍ متقدمٍ من الغرب، يقتصر تركيزُنا على الترجمة من اللغات الأوروبية إلى اللغة الصينية، فمن الصحيح أيضًا أننا بعد أن نتعلم ما يكفي من الغرب، نستطيع إقامة حوار على قدم المساواة مع زملائنا الغربيين، وتكون لنا المبرِّرات الكاملة لتقديم ثقافتنا الخاصة إلى زملائنا الغربيين من خلال الترجمة؛ لأن معظم زملائنا الغربيين لا يستطيعون الآن التواصل معنا باللغة الصينية. وإذا كان الجانب الأول من هذه المقولة لا يزال يُعتبَر في نظر البعض ممارسة لـ «الاستعمار» الثقافي، فلا بد أن يُعتبَر الجزء الأخير منها، بلا شك، ممارسةً لـ «التحرُّر من الاستعمار» الثقافي. وعلينا، نحن المترجمين وباحثي الترجمة الصينيين، أن ننهض بمهمة تحرير ثقافتنا وأدبنا من الاستعمار إن كانا حقًّا قد تعرضا للاستعمار في الماضي.

الفصل الخامس

نحو مداخل تعدُّدية وبَيْنية

نظرة على دراسات الترجمة في الصين المعاصرة

بقلم خو يانهونج

شهدَت الصين، منذ أن أعادت فتح أبوابها على العالم الخارجي عام ١٩٧٨م، موجاتٍ عاليةً من الترجمات الأدبية، للأعمال الكلاسيكية العالمية، والأعمال الروائية والشعرية المعاصرة، وما أعقَب ذلك من الفَيض الزاخر للأفكار الغربية، كما شَهِد العقدان الأخيران اهتمامًا متزايدًا من جانب الباحثين والمنظِّرين بدراسات الترجمة، وجهودًا علميةً دقيقة من جانبهم لجعلها مبحثًا مستقلًّا. والملاحظ أن باحثي الترجمة مُنهمِكون حاليًّا في إعادة التفكير في المشكلات القديمة في الترجمة، مثل طبيعة الترجمة، واستراتيجيات الترجمة المُستخدَمة، ومعايير تقييم الترجمات العملية؛ وأنهم يصادفون كذلك مشكلاتٍ جديدةً نابعة من تغيُّر السياقات الاجتماعية والثقافية، وهي التي تتطلَّب منهم مواصلة جهودهم لتحديث مناهجهم التحليلية وتوسيع رؤى بحثهم.

وفي عصر العولمة الحالي يزداد باطرادٍ تبادُل الرؤى الأكاديمية التي تربط مفكِّري العالم بعضهم بالبعض من خلال المؤتمرات وحلقات العمل والبحوث المنشورة، وهكذا نجد أن باحثي الترجمة من مختلف البلدان قد ارتبطوا بحواراتٍ «تفاعلية»، وأتَوا بنظراتٍ ونماذجَ مُثمرة بمداخلهم المتفاوتة. وقد أدى هذا المُناخ الأكاديمي المتَّسم بالانفتاح والبَيْنية؛ أي تداخُل التخصُّصات، في السنوات الأخيرة إلى تيسير التفاعل بين

باحثي الترجمة الصينيين ونظرائهم الغربيين. وكان من نتائج ذلك أن ساعَد هذا التبادُل على بناء الوعي بتعدُّد المنظورات بين الباحثين الصينيين، ودعوتهم إلى تطبيق المفاهيم والنماذج التي تقدِّمها نظرياتُ الترجمة الغربية لمعالجة القضايا المحلية وزيادة تطويرها. وفي الوقت نفسه أصبحَت أصواتُ الباحثين الصينيين مسموعةً على نطاقٍ واسعٍ في منتديات التبادل الثقافي المختلفة، وأصبحَت منجَزاتُهم تمثِّل إضافاتٍ إلى مداخل دراسات الترجمة وتعميقًا لنطاقها الذي يشمل بعض القضايا المتصلة بها.

وحتى منتصف القرن العشرين كانت دراسات الترجمة في الغرب مبحثًا ناشئًا، يستوعب أفكارًا من المجالات المتصلة بها بصورةٍ تقليدية، مثل الهرمانيوطيقا [التفسير/التأويل] والفلسفة والأنثروبولوجيا، واللغويات، والأدب المقارن، والنقد الأدبي. كما اتجهَت دراسات الترجمة إلى تغيير بؤرة تركيزها وتوسيع حدودها، خصوصًا في العقدَين الأخيرَين اللذَيْن شهدا أفكارًا إبداعية من مذاهبِ ما بعد البِنيوية، والتفكيكية، والنقد النِّسوي، وما بعد الاستعمار، والدراسات الثقافية، وهي الأفكار التي انتشرَت في المجالات المجاورة لها. ويقول إدوين جنتزلر (٢٠٠٣: ١١): إن نظرية الترجمة قد شهدَت تكاثُرًا كبيرًا في النظرات الثاقبة الجديدة، وتفتَّحَت فيها براعمُ أفكارٍ إبداعيةٍ جديدةٍ مستقاة من التطورات في ميادينَ أخرى، ودراساتٍ بينيةٍ جديدة ومتعدِّدة. ولا شك في صحة وصفه القائم على نظراتٍ ثاقبة، وهو ما يصدُق أيضًا على دراسات الترجمة في الصين في الحقبة الراهنة.

(١) التطوُّر التاريخي لدراسات الترجمة في الصين الحديثة

يكشف الاستقصاء الموجز للتطوُّر التاريخي لدراسات الترجمة في الصين الحديثة عن أن التفكير في الترجمة كان يستند أساسًا إلى ذائقة المترجمين الأفراد وخبرتهم لا على نظريةٍ ذات بناءٍ منهجي للترجمة؛ ففي نهاية القرن التاسع عشر، وبعد انهيار الإقطاع، أطلَق عددٌ من المفكِّرين الإصلاحيين في الصين، وكان أفضلهم كانج يوواي، وليانج قيشاو، حملةً من الترجمات للأعمال الأدبية والفلسفية الغربية. وقد أفاد نشرُ المعارف الغربية البرنامجَ السياسي، وساعدَه على أن يحقِّق غايتَه في إرشاد الشعب الصيني وتعليمه ومساعدته على أن يطرحَ نِير الإقطاع ويُقصيه عن ذهنه. وكان من بين هؤلاء الباحثين والمترجمين الذي انكبُّوا على تقديم الأعمال الغربية وترجمتها، «يان فو» الذي وضع مَعْلَمًا على طريق التفكير في الترجمة في الصين الحديثة يتمثَّل فيما يُعتبَر مبادئَ هادية،

وهي خين، دا، يا [أي الأمانة والتعبيرية والرشاقة]، والتي أصبح يُستشهَد بها على نطاقٍ واسعٍ منذ أن وضَعها. وكانت أفكار يان فو عن الترجمة تستند إلى معرفته الواسعة باللغتَين الصينية والإنجليزية، وكثرة ممارسته للترجمة. ومع ذلك فإن هذه الأفكارَ ذاتَ النفوذ الواسع لم تكن مستقاةً من نموذجٍ نظري لدراسات الترجمة، بل إنه عرضَها في تصديره لترجمته لكتاب التطوُّر والأخلاق الذي وضَعه توماس هكسلي، وهو الذي نشَر باللغة الصينية في عام ١٨٩٨م، باعتباره يقوم على خبرته الشخصية وفهمه لما ينبغي أن تكون عليه الترجمة الجيدة.

كان تقديم الأعمال الأدبية والفلسفية الغربية من العوامل التي ساعدَت على تحقيق الرسالة النبيلة، وهي الخروج من عهد الإقطاع وبناء ثقافةٍ حديثةٍ ديمقراطيةٍ علمية في مكانه. وإلى جانب ذلك، كانت التعليقات البنَّاءة التي قدَّمها عددٌ من المترجمين المتميِّزين في تلك الفترة بمثابة إسهامٍ في إرساء أساس نظرية الترجمة الصينية الحديثة.

وفي النصف الأول من القرن العشرين وصلَت إلى الصين المعارفُ الغربيةُ الحديثة والآدابُ الأجنبية، وتحقَّق التلاقي بين الثقافة والأدب الصيني وبين نظيرَيهما في الغرب من خلال الترجمة إلى حدٍّ كبير، فكان للأعمال الغربية المُترجَمة تأثيرٌ كبير في المجتمع الصيني قبل عهده الحديث، إذا أُدخلَت التجديدات في بواكير الأدب الصيني الحديث وخدمَت البرنامجَ السياسي المتمثِّل في تعليم وتثقيف السكان عمومًا. وبالإضافة إلى ذلك قدَّم المترجمون المتميِّزون أفكارهم عن قضايا الترجمة في تصديرهم [للكُتب المترجَمة] وتعليقاتهم ومراجعاتهم وبعض المقالات المستقلة، وهو ما أرسى الأساس لنظرية الترجمة الصينية الحديثة. وقد يُساعِدنا الاستقصاء الموجَز لها على أن نُدرك مبادئ الترجمة وممارساتِها في تلك الفترة.

في السنوات الأولى من القرن العشرين، قام الباحثون والمُترجِمون أثناء حركة الرابع من مايو (١٩١٩م)، مثل لو خون وجوو موريو، بتقديم أفكار عن قضايا الترجمة تستند إلى أسلوب معالجتهم لمشكلات الترجمة الفعلية التي صادفوها في ممارساتهم للترجمة الأدبية، فكان «لو خون» يتبع الترجمة الحرفية، قائلًا إنه لا بد من تحقيق الأمانة ولو على حساب إمكان فهم النص (نينجخين اير بوشون). ولم يمضِ وقتٌ طويل حتى قام، وكان ذلك في الثلاثينيات، بمعارضة منهج الترجمة القائم على خونيي (أي التدجين) [أي الترجمة بأسلوب اللغة المستهدَفة وثقافتها] الذي كان يدعو له أحد كبار مترجمي تلك الفترة وهو جاو جينجشين، ودعا إلى أن تُستبدل به استراتيجية بوخون

(أي التغريب) وهي التي تتفق مع حُجة شلايرماخر التي تقول «إن المُترجِم يترك الكاتب [أي يبتعد عنه] إلى أقصى حدٍّ مُمكِن ويدفع القارئ إلى [الاقتراب من] الكاتب» (شولتي وبيجينيه ١٩٩٢: ٤٢). وكان سبب مناصرته لاستراتيجية التغريب أنها تسعى لإثارة الإحساس بوجود أجنبي أو غريب (واللفظة التي يستخدمها لو خون هي يانجقي) وتُلبِّي الحاجة المحلية للتجديد اللغوي، بالاستيلاء على بعض عناصر اللغات الأجنبية لإثراء اللغة الصينية. وكان لو خون أيضًا يُناصِر الحرفية (واللفظة التي يستخدمها هي يينجيي) بغرض الحفاظ على روح النص الأصلي وقوَّته (تشين فوكانج ٢٠٠٠، ٢٨٦–٣٠٧).

وشهدَت العقود الثلاثة التالية لفترة الرابع من مايو عددًا آخر من الكتاب والمترجمين البارزين الذين أسهَموا في وضع نظرية الترجمة الصينية، وهم جينج جينديو، ولين يوتانج، وجينج شينجهاو. أما جينج جينديو، الذي كان يعمل في دار نشر تُسمَّى «كوميرشال بريس» (أي دار النشر التجارية) في العشرينيات والثلاثينيات، فقد شرع في تنفيذ خطةٍ طموح تُسمَّى شيجي وينكو (أي المكتبة العالمية) معتزمًا ترجمة ونشر الكلاسيكيات العالمية. وبفضل الجهود الجبارة التي بذلها جينج وغيره من كبار المترجمين في البلد نُشر ما يربو على ١٠٠ كتاب من الكلاسيكيات العالمية ما بين عامَي ١٩٣٥م و١٩٣٦م. وكان لين يوتانج شخصيةً فذة؛ لأنه كان يمارس الترجمة من الصينية إلى الإنجليزية أيضًا، فقدَّم التراث الأدبي والفلسفي الصيني إلى العالم الخارجي. وأمَّا جو شينجهاو فقد تفرَّغ للترجمة الأدبية، على الرغم مما تعرَّض له في حياته الخاصة من أهوالٍ ومكابدةٍ بسبب الحرب، واستطاع أن يتوفَّر على ترجمة أعمال شيكسبير ويُنجِز منها ٣١ مسرحية.

وفي العقود الثلاثة التالية لإنشاء جمهورية الصين الشعبية، كانت الدوافع السياسية هي التي تتحكَّم في مسار الترجمة إلى حدٍّ كبير، وكان الأدب الثوري في الاتحاد السوفييتي المصدرَ الرئيسي للترجمة، وكان الإبداع الأدبي والترجمة الأدبية يُستخدمان لأغراض الدعاية. ومع ذلك فإن الجهود التي بذلها المترجمون الأفراد آتت أُكُلَها؛ إذ قدَّم بعضُ المترجمين البارزين في البلاد مثل فو لي، وقيان جونجشو، تعليقاتٍ بنَّاءة على الاستراتيجيات والتقنيات المستخدمة في الترجمة، وقدَّما حلولًا أيضًا لمشكلات الترجمة. ونحن نذكُر اليوم فو لي لمساهماته في ترجمة الأدب الفرنسي، وهو ما أدى إلى الشعبية التي يتمتع بها كبار الكُتَّاب الفرنسيين مثل بلزاك ورومان رولان. ويُعتبَر فو وقيان ممثلَين

لكبار مترجمي ذلك العهد؛ لأنهما كانا من المفكِّرين الذين قدَّموا بحوثًا علميةً دقيقة واتَّسَموا بطاقةٍ لغويةٍ فذة، إلى جانب الإحاطة الواسعة بالثقافتَين المصدَر والمستهدَفة.

وفور انتهاء الثورة الثقافية (١٩٦٦–١٩٧٦م) شهدَت الصين موجةً جديدةً من ترجمة الأعمال الغربية. وكان الحرص على معرفة المزيد عن الغرب السمة التي تميَّزَت بها أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، فتولَّى المفكرون النَّشِطون قضيةَ تقديمِ الأدب الغربي والأعمال الفلسفية الغربية وترجمتها تحقيقًا لهدف الحصول على المعارف اللازمة لإعادة الحيوية إلى الأمة. ولما كان ذلك قد حدث في أعقاب المجاعة الثقافية مباشرة، فإن ترجمة الأعمال الغربية كانت تمثِّل قناةً أساسيةً مكَّنَت الأدب الصيني أن يكتسب القوةَ من خلالها، وأتاح الثراءَ للثقافة الصينية. وكان ذلك هو السياق الاجتماعي والثقافي الذي تدفَّقَت فيه الكتاباتُ الأدبية الغربية والأعمال الأكاديمية إلى داخل الصين، فأثَّرَت تأثيرًا عميقًا في طبقة المفكِّرين. وجنبًا إلى جنب مع فَورة استيراد المعارف الغربية، بدأَت دراساتُ الترجمة تحظى باهتمامٍ أكاديمي، ومنذ ذلك الحين ودراساتُ الترجمة تُعتبَر مبحثًا ناشئًا، وتزداد في إطارها المناقشاتُ بين الباحثين حول شتى القضايا التي تثيرها الترجمة، ومن بينها أعراف الترجمة، واستراتيجيات الترجمة، ومعايير التقييم وهلُم جَرًّا.

ويُبيِّن هذا المسحُ التاريخي أن الترجمة الأدبية إلى اللغة الصينية ازدهرَت في بعض عقود القرن العشرين، وأن بعضَ الأفكار الأساسية في الترجمة الحديثة قد جاء بها المترجمون الصينيون استنادًا إلى ممارساتهم في الترجمة، ولكن عدة أسبابٍ أخرى أدت إلى تفرُّق هذه الأفكار في مقالات وكتبٍ مختلفة؛ الأمر الذي حرَمَها من تشكيل نظريةِ ترجمةٍ منهجية. وكان المترجمون هم الذين يقدِّمون معظم الإسهامات، لا الباحثون المشتغلون بدراسات الترجمة وحدهم. ونقول بصفةٍ عامةٍ إن دراسات الترجمة ظلت حتى نهاية السبعينيات بعيدةً عن أن تُعتبَر موضوعًا مكتمل التطوُّر للبحث العلمي، وكان ذلك يرجع — إلى حدٍّ كبير — إلى نقص الدقة النظرية، والمصطلحات النقدية، ومناهج البحث العلمي.

ولا شك أن العقدَين الأخيرَين من القرن العشرين شهدا ازدهارًا غير مسبوق في الترجمة الأدبية وما يُعزى إليها من إحياء للاهتمام بنظرية الترجمة. ومنذ ذلك الحين وباحثو الترجمة الصينيون يشكِّلون حلقةً أكاديميةً قوية، يتركَّز بحثُها في موضوعٍ واحد وهو ما يحدُث في ترجمة النصوص والنصوص المترجَمة وما يتصل بهذا، بدلًا من القيام بالدَّور السابق وهو تحقيقُ أغراضِ تعليم اللغة والتعليم عمومًا. وقد شهدَت الأعوام

الأخيرة أيضًا، بفضل جهودهم، عقد أعدادٍ متزايدةٍ من المؤتمرات، والحلقات الدراسية، التي يجري تنظيمُها على المستوى الدولي الأكاديمي، ونَشْر الكُتب والمقالات عن الترجمة. وإلى هؤلاء الباحثين المتفانين يرجع الدافع إلى بناء نظريةٍ صينيةٍ حديثة للترجمة.

(٢) دراسات الترجمة في العقدَين الأخيرَين: الاستيعاب والبناء

استفاد تطوُّر دراسات الترجمة في الصين من ثمار ازدهار هذا المبحث العلمي في البلدان الغربية؛ إذ شهد العقدان الأخيران من القرن العشرين تكاثُر المقالات والكُتب التي صدَرَت عن دراسات الترجمة في الغرب، وهو ما اتفق زمنيًّا مع محاولات الباحثين الصينيين لبناء مبحثٍ مستقلٍّ لدراسات الترجمة. وسوف يُناقِش القسم التالي صورَ استيعاب باحثي الترجمة الصينيين للنظريات الغربية من حيث الخطاب النقدي، والمنظورات وطرائق التحليل. كما بذل هؤلاء الباحثون في الوقت نفسه جهودًا جهيدةً لبناء منهجٍ نظريٍّ لدراسات الترجمة الصينية.

كان من نتائج زيادة التبادُل بين باحثي الترجمة الصينيين وأقرانهم الغربيين، أن بدأَت المجلات الأكاديمية (مثل مجلة الترجمة الصينية)[١] في تخصيصِ عددٍ متزايدٍ من المقالات لتقديم نظريات الترجمة الغربية ومناقشتها. وبدأَت المصطلحات النقدية الغربية تشيع بين الباحثين الصينيين، الذين استلهَم عددٌ منهم التطور السريع لدراسات الترجمة وتحوُّلها إلى مبحثٍ علمي في الغرب، فانكَبُّوا على رفع دراسات الترجمة الصينية من مرحلتها السابقة — مرحلة مراجعة الترجمة ونقد الترجمة — إلى مرحلةٍ جديدةٍ وهي بناؤها عمدًا في صورة المبحث العلمي.

وتتعرض مداخل دراسة الترجمة حاليًّا للتغيُّر السريع نتيجةً للعولمة الثقافية والثورة التكنولوجية. وفيما يلي عددٌ من الخصائص المميزة لدراسات الترجمة في العقدَين المنصرمَين.

[١] هذه مجلة تصدُر باللغة الصينية مرةً كل شهرَين، برعاية جمعية المترجمين الصينية، وتُنشَر فيها مقالاتٌ مهمةٌ عن دراسات الترجمة منذ عام ١٩٨٢م، وهي تُوزَّع على نطاقٍ واسعٍ على باحثي الترجمة والمترجمين في الصين.

(٣) بناء دراسات الترجمة الصينية: إنشاء مبحثٍ ديناميٍّ مستقل

يعمل حاليًّا عددٌ من الباحثين في الصين على إنشاء دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا مستقلًّا؛ فقد بدأ الباحثون ينشرون مقالاتٍ أكاديميةً بل وكُتبًا متخصِّصةً في الترجمة، على عكس الحال في الماضي عندما كانت الآراءُ والأفكار الخاصة بالترجمة مبعثرةً في كلمات تصدير الكتب والتعليقات والمراجعات. وزاد الاعتراف بالترجمة خصوصًا في العقد الأخير؛ إذ بدأ الباحثون يُكثِرون من نشر بحوثهم على المستويَين الوطني والدولي، ويتناولون دراسات الترجمة من منظوراتهم النظرية الخاصة. وهكذا فقد ظفِرَت دراساتُ الترجمة أخيرًا بالاعتراف بوجودها، وتمُر الآن بمرحلة التحوُّل إلى بحثٍ دينامي، وبدأ عقد الكثير من اللقاءات العلمية حول الترجمة، وبدأَت بعض الجامعات الكبرى في البلد تُقدِّم برامجَ متخصِّصة في الدراسات العليا تمنح الطلاب فيها درجتَي الماجستير والدكتوراه في الترجمة. وشَكَّل باحثو الترجمة في الصين دائرةً قويةً خاصة بهم،[٢] تتيح لهم تبادُل الأفكار ونتائج البحوث من خلال المؤتمرات وحلقات الدرس والمطبوعات التي تشمل المقالات والكتب. وشتَّان بين هذا وبين الحال في الماضي عندما كان نُقاد الترجمة أو المعلِّقون عليها يكتفون بنَشر أفكارهم الخاصة بالترجمة أو حلولهم لبعض مشكلات الترجمة في مراجعاتٍ أو تعليقاتٍ على الخبرة التي اكتسَبوها من ممارسة الترجمة.

وأدَّت عودة انبثاق الاهتمام بالترجمة إلى مناظرات ومناقشات حول إنشاء إطارٍ نظريٍّ للترجمة. وهكذا بُذلَت محاولاتٌ لبناء دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا مستقلًّا أو فرعًا من فروع العلم، وقد بدأ هذا البناء للمبحث الناشئ بالانطلاق الذي يتجاوز المداخل التقليدية للترجمة، التي كانت تخضع لذائقة المترجم وطبعه لا للمعرفة العلمية التجريبية. ويؤدِّي التخلُّص التدريجي من القيود الأيديولوجية إلى تحرُّر الباحثين الصينيين من المحاذير السياسية القديمة التي كانت تُثير الخوفَ والعَداء تجاه الأفكار والآراء الأجنبية،

[٢] أُنشئَت جمعية المترجمين الصينيين عام ١٩٨٢م، وهي هيئةٌ ترعاها الدولة وتتولى تنظيم ورعاية عددٍ كبيرٍ من الأنشطة الخاصة بالترجمة، بما في ذلك المؤتمرات وحلقات البحث والمسابقات. ويشترك فيها عددٌ كبير من باحثي الترجمة والمترجمين من شتى أرجاء البلد، ولها مجلة تصدُر مرةً كل شهرَين عنوانُها مجلة الترجمة الصينية (باللغة الصينية).

والشروع في استلهام المداخل المنهجية والعلمية التي وُضعَت في الغرب. وقد أدت مختلف الاتجاهات الحالية في نظريات الترجمة الغربية، والتي تتراوح ما بين المداخل ذات التوجُّه اللغوي في الخمسينيات والستينيات وبين المداخل الحديثة ذات التوجُّه الثقافي، إلى توسيع آفاق الباحثين الصينيين وزيادة مدى رؤاهم، فانتقل التركيز الذي كان مُنصَبًّا على المتطلَّبات الثلاثة في الترجمة وفقًا لمذهب «يان فو» — وهي الأمانة، والتعبيرية والرشاقة — وهي التي أثارت مناظراتٍ طويلةَ الأجل وظلَّت من القضايا الرئيسية في الترجمة عقودًا طويلة، إلى ترسيخ مبحث دراسات الترجمة، باعتباره مبحثًا ديناميًّا ناشئًا يتضمَّن أفكارًا ونماذج يستمدُّها من المجالات المجاورة له ويُطوِّرها لتحقيق أغراضه.

ففي أثناء العقد الماضي قام عددٌ من باحثي الترجمة، خصوصًا من بين باحثي هونج كونج الذين يُعتبَرون أقدَر على الحصول على نتائج البحوث الغربية الحديثة وموارد هذه البحوث، إلى جانب تمكُّنهم من التبادُل المباشر للأفكار مع الباحثين الغربيين، بكتابة دراساتٍ عميقةٍ عن بناء مبحث دراسات الترجمة في الفترة الجديدة (منذ بداية انفتاح البلد [على العالم الخارجي] في نهاية السبعينيات). وقد شجَّعوا الباحثين في الصين القارية على التواصُل مع سائر بلدان العالم وتحقيق التكامُل بين دراسات الترجمة الصينية وبين المباحث العلمية الدولية؛ إذ نشَرَت إيفا هوج (١٩٩٩أ) وهي من باحثي الترجمة المقيمين في هونج كونج، مقالةً عنوانُها «بعض المشكلات في دراسات الترجمة الصينية»، تستكشف فيها بدقَّة الدَّورَ الذي تلعبه الثقافة باعتبارها قوة «تعميق» في مختلف مراحل أنشطة الترجمة، من اختيار الأعمال الصالحة للترجمة وبث الرسائل التي يتضمَّنها النص المصدَر، إلى استقبال العمل المترجَم ودوره التاريخي. وهي تقدِّم اقتراحاتٍ بنَّاءة تُوصي فيها باحثي الترجمة الصينيين بالخروج عن المداخل النمطية لقضايا الترجمة — أي تلك التي تحصُر النظر إلى الترجمة في المستويات اللغوية أو الأدبية — وتُشجِّع الباحثين في الصين القارية على التواصل مع سائر مناطق العالم واستقاء الإلهام من المدخل الثقافي الحديث النشأة إلى الترجمة.

ومن المقالات الأخرى الجديرة بالذكر مقالةٌ كتبها جو تشونشن (٢٠٠٠م) وهو باحث من الصين القارية، ولكنه يعمل الآن معلمًا في هونج كونج. وهذه المقالة عنوانُها «الخروج من المناطق الخاطئة ودخول مناطق التفاعُل مع العالم»، ويُحاوِل المؤلِّف فيها تحديد مناطق الخطأ في دراسات الترجمة الصينية، وأهَم اثنتَين منها هما: أولًا

افتراضُ أن دراسات الترجمة الصينية تُمثِّل نظامًا مستقلًّا مغلقًا بسبب ما تتميَّز به اللغة والثقافة الصينية من تفرُّد، وثانيًا: القول بأن أحد مقوِّمات السيكلوجية الثقافية الصينية هي الإحساس بالتعالي، وهو الذي «تجرحُه» الأفكار القادمة من الخارج. ويُدرِج المؤلِّف المنظور الدولي والتفاعلي في المناظرة الحالية حول بناء مبحث دراسات الترجمة الصينية من حيث اتجاهاته وتطوُّره في المستقبل. ويدعو الكاتب كذلك إلى بناء منهجٍ نظري للترجمة الصينية على أساس ضروب التفاعل مع المناهج القرينة التي وُضعَت في سائر بلدان العالم بحيث يصبح المنهج الصيني جزءًا لا يتجزأ من المنظومة العالمية لدراسات الترجمة. وأما فيما يتعلق ببناء نظرية الترجمة الصينية الحديثة، فيقول المؤلِّف إنه يوافق على الرأي الذي يُنسَب إلى باحثٍ صينيٍّ آخر في الترجمة، وهو فانج مينججي (١٩٩٦م) الذي يقول: إن بعض الأفكار الأساسية في نظرية الترجمة الحديثة يمكن أن نجدَها في أعمال المترجمين الصينيين الأوائل، ولكن الحدود التي فرضَها التطوُّر التاريخي جعلَت هذه الأفكار مبعثرةً في مختلف المقالات والكتب، وحالت بينها وبين تشكيل إطارٍ منهجيٍّ يتميَّز بالتعمق النظري. ويقتضي الخروج من هذا المأزِق أن نتعلم مما أنجزه باحثو الترجمة الأجانب.

وقد تحرَّر مبحث دراسات الترجمة في السنوات التي تلت الثورة الثقافية من الصيغة العتيقة التي تنحصر في تلخيص الخبرة المتراكمة من ممارسة الترجمة وتقديم الإرشاد للمترجمين الممارسين؛ إذ إن باحثي الترجمة الصينيين في الفترة الجديدة يَبْنون الآن مبحثًا علميًّا يجمع بين العمق النظري والمصطلحات النقدية. وقد اتفَق انشغالُ هؤلاء الباحثين في العقدَين الأخيرَين ببناء نظريةِ ترجمةٍ صينيةٍ حديثة مع الازدهار الكبير في دراسات الترجمة في الغرب، وهو الذي كانت تغذوه التطوُّراتُ في المجالات المجاورة، مثل ما بعد البنيوية، والنقد النِّسوي، وما بعد الاستعمار، والتفكيكية والدراسات الثقافية. وقد نجحَت دراسات الترجمة الصينية، في الجو الاجتماعي المتَّسِم بالانفتاح، وحيث يحظى التواصُل مع الغرب بالتشجيع، في اكتساب القوة من جوانب التقدُّم في نظريات الترجمة الصينية ونماذجها. ومع ذلك، فإن الأفكار والنماذج المقبلة من أماكنَ نائيةٍ لا تُستَوعَبُ بأساليبَ بسيطة: بل إنها تتعرَّض أولًا لاختبار مدى اتصالها بقضايا الترجمة الصينية، ثم يزيد الباحثون من تطويعها حتى يُمكِن تطبيقُها على القضايا المتصلة بالترجمة

في السياق الثقافي الصيني. ويسعى القسم التالي لإيضاح الاستقبال الإبداعي لنظريات الترجمة الغربية في الصين.

(٤) الاستقبال الإبداعي لنظريات الترجمة الغربية في الصين

أدى ازديادُ تبادُل الآراء بين الباحثين من الشرق والغرب إلى أن تأثَّرَت دراساتُ الترجمة الصينية بمنجزات الغرب من حيث نظريات الترجمة ومنهجيات البحث، كما ازداد تواتُر التفاعُل بين الباحثين الشرقيين والغربيين بفضل تكنولوجيا الاتصال الحديثة، مثل الإنترنت التي تُسهِّل عملية الاتصال تسهيلًا جوهريًّا، وإلى جانب ذلك فقد برَز عاملٌ حاسمٌ أسهَم في زيادة التبادل الثقافي بين الباحثين الصينيين وأقرانهم الغربيين؛ ذلك أنه في أعقاب انفتاح الصين على العالم، أصبحَت الصين تتميَّز بالمزيد من التسامح إزاء الأفكار والمنظورات المُستورَدة من الغرب، وقد أدَّى هذا إلى تمكين باحثي الترجمة الصينيين من الحصول بيُسرٍ أكبر وبصورةٍ أفضل على الموارد والخبرة المتوافرة في البلدان المتقدمة. كما أن الانفتاح الناجم عن ذلك في الطَّبع والنَّشر قد يسَّر نَشْر نظريات الترجمة التي وضَعها الباحثون الغربيون ومناهج البحث التي يستخدمونها، وهو ما جعل بعض باحثي الترجمة الصينيين الذين يستلهمون ما في الغرب يقتبسون المفردات والمنظورات النقدية الغربية، وهم يقولون إن النظريات والمداخل الغربية ذاتُ فائدةٍ كبرى وتُناسب التجديد الجاري في دراسات الترجمة الصينية. وهكذا فإن بعضَ الأفكار والمداخل الغربية المناسبة قد تحوَّلَت بفضل جهودهم إلى مقوِّماتٍ لدراسات الترجمة الصينية المعاصرة.

ومن الجوانب الأخرى لاستقبال نظريات الترجمة الغربية في الصين المقاوَمة التي يُبديها بعضُ الباحثين الذين يُعارِضون بكل قوةٍ نظرياتِ الترجمة التي وُضعَت في الغرب، ويُبالِغون في تأكيد التفرُّد المزعوم أو الأصالة المزعومة للغة والثقافة الصينيَّين، ويتخذون من ذلك ذريعةً قويةً لرفض القول بالتكامُل ما بين دراسات الترجمة الصينية ونظائرها في سائر بلدان العالم. ومن المفهوم أن بعض الناس يعتزُّون اعتزازًا شديدًا بهُويتهم الثقافية، ولكن هذا قد يؤدي إلى اتخاذ ما يُسمَّى بالحمائية الثقافية التي لا مناصَ من أن تقيمَ الحواجزَ في وجه الثقافات الأخرى، وتؤدي إلى الانتكاس والعودة إلى حالة العزلة الذاتية السابقة.

ولكن المعمول به بصفةٍ عامةٍ أن نظريات الترجمة الغربية ونماذجها تتعرَّض للاختبار في السياق الصيني، ويُطبِّقها الباحثون الصينيون في التصدي لقضايا الترجمة

المحلية، إما ابتغاءَ توسيعِ نطاق نظرياتهم الخاصة أو لصوغِ نماذجَ جديدةٍ أقدَر على وصف نشاط الترجمة في السياقات الاجتماعية والثقافية الصينية.

كما أجرى بعض الباحثين في الصين دراساتٍ مقارنةً بين نظريات الترجمة الصينية والغربية؛ إذ نشَر تان تايخي (١٩٩٨م) وهو باحثٌ يقيم في هونج كونج مقالةً كثُر الاستشهادُ بها بسبب تحليلها المقارن بين منهجَين نظريَّين، عنوانها «أهمية الدراسات المقارنة بين نظريات الترجمة الصينية والغربية». ويقول فيها: إن المنهجَين النظريَّين يشتركان في بعض الملامح، ومن بينها أنهما تطوَّرا تاريخيًّا من أفكارٍ ونظراتٍ متعلقة بالترجمة، وهي التي نجدها في بحوثٍ أكاديميةٍ وكُتبٍ تدور حول الترجمة وحدها؛ فعلى سبيل المثال نرى في الغرب أن نظريات الترجمة تطوَّرَت من أعمال شيشرون، وهوراس، وسانت جيروم، وجون درايدن، إلى الكتابات التي وُضعَت عن الترجمة بأقلام ألكسندر تايلر، وفريدريش شلايرماخر، وفيلهلم فون همبولت، ويوجين نايدا، وجورج مونين، وج. سي. كاتفورد، وجيمز هومز، وأندريه ليفيفير، وسوزان باسنيت. وعلى غرار ذلك، تطوَّرَت دراساتُ الترجمة الصينية من كوراما جيفا، وخوان زانج، ويان فو، ولين شو، إلى ليانج قيشاو، ولو خون، ولين يوتانج، وفو لي، وقيان زونجشو، ودونج سيقوي، وانج زيوليانج ... إلخ. وقد سارت الصين في تطوُّرها بالتوازي مع الغرب؛ إذ اتبع كلٌّ منهما نهجه الفلسفي، ونظام القيم لديه، ولغته وثقافته. ولكن النهج النظري الصيني للترجمة يفتقر إلى المفردات النقدية وتصنيف الاتجاهات أو المدارس، وهو ما يُوجَد لدى الغرب، مثل أسماء الهرمانيوطيقا [التفسير/التأويل] والسيميوطيقا الاجتماعية [علم العلامات الاجتماعية] والمداخل الرومانسية، والبِنيوية، وما بعد البِنيوية، والتفكيكية، ومدرسة لندن، ومدرسة براغ وهلُم جَرًّا.

وأما في حقبة العولمة الحالية؛ حيث تجري الواردات والصادرات بانتظام، حتى في مجال الثقافة، فإن المصطلحات النقدية وتصنيف المدارس المستعارة من نظريات الترجمة الغربية تُسهِم إسهامًا كبيرًا في بناء المصطلحات النقدية وإضفاء أبعادٍ نظريةٍ عميقة على دراسات الترجمة الصينية. وكان المدخل الثقافي إلى الترجمة، الذي يعني استكشاف قضايا الترجمة من زاوية الدراسات الثقافية، وهو الذي بزَغ في التسعينيات، رافدًا أضاف الكثير وأسهَم إسهامًا بارزًا في تشكيل نظرية الترجمة الصينية المعاصرة من حيث مناهج البحث والمصطلحات النقدية.

(٥) التوجه البَيْني: ظهور المذهب الثقافي

تحتاج دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا ناشئًا إلى الاستفادة من المكتشَفات والنظريات في المجالات المُجاوِرة لها، وهي التي تغذوها الأشكال والنماذج التي آتت أُكُلها في تلك المجالات. وقد ثبت أن الطابع البَيْني لمبحث دراسات الترجمة ضرورة وذخيرة.

كان علم اللغة، بصورةٍ تقليدية، المصدَر الرئيسي للنظريات المتعلقة بدراسات الترجمة ومناهجها البحثية؛ إذ كانت دراسات الترجمة تستلهم التطورات في علم اللغة الحديث، ابتداءً من الخمسينيات، وكان للنظريات ذات التوجُّه اللغوي التي وضَعها رومان ياكوبسون، ويوجين نايدا، وبيتر نيومارك، وج. سي. كاتفورد تأثيرٌ دائم في دراسات الترجمة، ثم عُولجَت الترجمة من منظوراتٍ منوَّعة مثل المدخل الوظيفي للبحث الذي دعت إليه كارتارينا رايس، ونظرية الغَرض من الترجمة التي وضَعها هانز ج. فيرمير؛ والتحليل النصي ذي التوجُّه للترجمة الذي وضَعَته كريستيان نورد، ونظرية تعدُّد النُّظم التي جاء بها إيتامار إيفن-زوهار؛ ونظرية جديون توري عن أعراف الترجمة ... إلخ. وقد جاءت جميع هذه المداخل بنتائج بحوثٍ قيِّمة لتطوُّر دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا علميًّا في الغرب. وقد تُرجمَت بعض الأعمال المهمة إلى اللغة الصينية وقُدِّمَت إلى باحثي الترجمة الصينيين. وكانت الأعمال المتعلقة خصوصًا بنظريات الترجمة ذات التوجُّه اللغوي ذات جاذبيةٍ خاصةٍ للقُراء من الباحثين الصينيين في الثمانينيات وأوائل التسعينيات؛ لأن هذا المدخل للترجمة يقوم نظريًّا على مبحثٍ علمي هو علم اللغة، وهو الذي كان يتفق مع رغبة الباحثين الصينيين في بناء دراسةٍ علمية ومنهجية لدراسة الترجمة؛ فعلى سبيل المثال نُشر كتابان من تحرير تان تايخي عن نظرية الترجمة عند يوجين نايدا في عامَي ١٩٨٤م و١٩٩٩م.[٣] ونُشر كتاب نايدا اللغة والثقافة والترجمة بالإنجليزية في شنغهاي في عام ١٩٩٣م. وقامت مو لي بترجمة كتاب كاتفورد نظرية لغوية للترجمة: مقال في اللغويات التطبيقية (١٩٦٥م) إلى اللغة الصينية ونشَرَته عام ١٩٩١م في الصين.

[٣] انظر تان تايخي (١٩٨٤م) وتان تايخي (١٩٩٩م).

واتجهَت دراسة الترجمة في السنوات الأخيرة إلى مجالاتٍ تتجاوز المستوى اللغوي؛ إذ اتسع نطاقُ دراستها، كما دُرسَت على المستوى الثقافي. وعندما بدأَت مجالاتُ البحث التي اتسمَت بسرعة النمو مثل علوم الاتصال والدراسات الثقافية تطعن في المداخل التقليدية للترجمة، أصبح مفهوم الترجمة الذي يقول إنها تعني نقل كل كلمة بما يقابلها [أي الترجمة «الحرفية»] على المستوى اللغوي مفهومًا تزداد صعوبةُ الدفاع عنه باطِّراد. وكان من نتائجِ تأثيرِ نظرياتِ ما بعد الحداثة أن تحوَّل تركيزُ الباحثين من دراسة الترجمة باعتبارها تواصُلًا عَبْر اللغات إلى دراستها باعتبارها تواصُلًا عَبْر الثقافات، محاولين استكشاف التفاعُل بين الترجمة والثقافة. ويُشير تعبير «التحوُّل إلى الثقافة» — وهو استعارةٌ عالجَتْها سوزان باسنيت مع أندريه ليفيفير في عملهما الضخم الترجمة والتاريخ والثقافة (١٩٩٠م) — إلى الانتقال من الترجمة باعتبارها مسألةً لغويةً إلى الترجمة باعتبارها مسألةً ثقافيةً وسياسية.

ويُنظر إلى الترجمة اليوم باعتبارها تواصُلًا عَبْر ثقافي وأنها تخضع لعواملَ ثقافية. وهكذا بدأ باحثو الترجمة في إجراء البحوث في أسلوب تعرُّض الترجمة أيضًا للتأثُّر بعواملَ غيرِ لغوية وغير أدبية، من بينها العوامل الاجتماعية والسياسية. وقام عددٌ من باحثي الترجمة من ذوي التوجُّه الثقافي مثل سوزان باسنيت، وأندريه ليفيفير، ومونا بيكر، ولورانس فينوتي، وأني بريسيه، بإثراء المبحث الأكاديمي الجديد نسبيًّا بنظراتٍ ثاقبة، وذلك من خلال تطبيق النتائج التي توصَّلَت إليها الدراساتُ الثقافية لتحديد ملامح مشكلات الترجمة وإيضاحها.

كما كان للاتساع الهائل في نطاق دراسات الترجمة في السنوات الأخيرة تأثيرٌ كبيرٌ في باحثي الترجمة الصينيين؛ إذ اطَّلعوا على كتابات أندريه ليفيفير وسوزان باسنيت ومونا بيكر ولورنس فينوتي، إما بقراءة الأصل أو قراءة ترجماته؛ ومن ثَم بدأ هؤلاء الباحثون الصينيون الذين اكتسبوا تلك المعارف بتحويل التركيز على الجوانب اللغوية إلى التركيز على القضايا الاجتماعية والسياسية المرتبطة بالترجمة.

ومنذ نهاية القرنِ التاسعَ عشر؛ أي منذ طرح يان فو مبادئه الثلاثة المطلوبة للترجمة — ذات التأثير البالغ — والمدخل التقليدي للترجمة في الصين يُركِّز على المقارنة بين النصَّين الأصلي والمصدَر، معتبرًا أن «الأمانة» أعلى المعايير قاطبة. وظلت المناظرات والمناقشات المتعلقة بقضايا الترجمة تدور على امتداد سنواتٍ طويلةٍ حول مدى الأمانة في النقل، وهي قضيةٌ رئيسية؛ أي إن كان النص الأصلي قد تُرجم ترجمةً دقيقةً أم لا.

ويُمكِن للوصف بالدقة أن يكون خلافيًّا، وأن يؤدي إلى الدقة بالمعنى اللغوي أكثر من الدقة بمعنى الدلالة أو التأثير، فالأول يشير إلى الترجمة الحرفية؛ أي نقل كل كلمة في النص الأصلي بما يقابلها بقصد الحفاظ على المعالم اللغوية والخصائص المميزة للمؤلف بقَدْر ما تسمح به اللغة المستهدَفة من محاكاةٍ للغة الأجنبية، والأخير يشير إلى الترجمة الحرة؛ أي نقل كل معنًى بما يقابله في إطار روح النص الأصلي بإعادة إنتاج الانطباع نفسه، ورد الفعل ذاته للنص الأصلي في الترجمة.

وقد استلهَم باحثو الترجمة الصينيون ما جاء به الباحثون الغربيون أخيرًا من افتراضاتٍ نظرية ودعاوَى معيَّنة عن الترجمة، فتجاوزوا بذلك المنظورَ اللغويَّ وشَرَعوا يدرُسُون قضايا الترجمة في سياقها الواسع، بفحص العوامل الثقافية والأيديولوجية في الترجمة. وهكذا بدءوا يستكشفون الدوافع السياسية من وراء سياسات اختيار المادة المرشَّحة للترجمة ووظيفة الترجمات في إطار الأحوال الثقافية الاقتصادية، والأسباب الأيديولوجية من وراء نهج الترجمة السائد، سواء كان التغريب أو التدجين، ونقول بصفةٍ عامةٍ إن دراسات الترجمة الصينية قد تمكَّنَت بفضل تبادُل الآراء والمشاركة في الأفكار بين باحثي الترجمة عَبْر الحدود القومية من التحرُّر من مذهبها القديم وكسر طوق الركود والانتقال إلى مرحلة تتميز بالتطوُّر السريع، والاشتمال على مداخل ومنظوراتٍ متنوِّعة.

وشَهِد العقدُ الأخير وصولَ مداخل الدراسات الثقافية إلى الصين، والتأثير الذي أحدثَته ثلاثةُ مجالاتٍ مهمةٍ منها في باحثي الترجمة الصينيين، أوَّلها نظرية إعادة الكتابة التي قدَّمها أندريه ليفيفير، وثانيها مدخل ما بعد الاستعمار إلى الترجمة الذي دعا إليه هومي بابا وجاياتري سبيفاك، وثالثها دعوى لورنس فينوتي ذات النفوذ الكبير والمتعلِّقة باختفاء الترجمة والمترجم، وتصنيفه لاستراتيجيات الترجمة ما بين التغريب والتدجين.

ويُسهِم بعضُ الباحثين في الصين في نشر المدخل المتكامل الذي يربط ما بين الترجمة والأيديولوجيا والدراسات الثقافية ابتغاء اكتساب فهمٍ أفضلَ للترجمة باعتبارها ممارسةً ثقافيةً في سياقاتٍ تاريخيةٍ اجتماعية؛ فالألفاظ وضروب الخطاب ليست، من وجهة نظر الدراسات الثقافية، عاطلة عن الدلالة؛ إذ إنها تُساعِد في التلاعُب بالمعاني، ويقول أندريه ليفيفير (١٩٩٣: ٦):

> ... ترجمة الأدب لا تحدُث في فراغٍ تلتقي فيه لغتان، بل في سياق يضم جميع تقاليد الأدبَين. وتحدُث أيضًا عندما يتلاقى المؤلفون ومترجموهم، وهو

> لقاءٌ ينتمي فيه أحد الطرفَين إلى البشر، فهو إنسانٌ من لحم ودم ولديه نظرته الخاصة. والمترجمون يقومون بالوساطة بين تقاليد أدبَين، ولديهم هدفٌ يقصدونه يختلف عن مجرد «إتاحة الأصل» بصورةٍ محايدةٍ موضوعية. والترجماتُ لا تُنتَج في ظروف المختبَر المحكَمة. والأصول تُتاح بلا شك للقُراء، ولكن بشروط المترجم، حتى لو تصادف أن أدت هذه الشروط إلى إخراج ترجمةٍ بالغة الدقة والحرفية (الأمانة).

ويُدرِك بعض الباحثين في الصين القارية وفي هونج كونج العلاقة الوثيقة بين الترجمة والثقافة، وهم يبذلون جهودهم لتوسيع حدود دراسات الترجمة بالسعي لاستكشاف الروابط المعقَّدة الدقيقة بين الأيديولوجيا والترجمة، وهي الروابط التي تكمُن في كل تواصُل عَبْر الثقافات.

وقد نشَر سون ييفنج مقالة (٢٠٠٣أ) عنوانها «دراسات الترجمة والأيديولوجيا: إتاحة مساحة للحوار عَبْر الثقافي»، والمعروفُ عن باحث الترجمة المذكور المقيم في هونج كونج تأييدُه الشديد للمنظور الثقافي واهتماماته بالأيديولوجيات، وهو الذي يتجلى في مشاركته الواسعة في اللقاءات العلمية الخاصة بالترجمة داخل البلد وخارجها، وهو يقدِّم في هذه المقالة مفهوم الأيديولوجيا عَبْر الثقافية ويُناقِش ضروب التأثير المتنوِّعة للأيديولوجيا في الترجمة في سياقٍ عَبْر ثقافي. وهو يتبع فيها مفهوم «إعادة الكتابة» الذي قدَّمه أندريه ليفيفير مع سوزان باسنيت أصلًا، الذي يعني تلاعُب الأيديولوجيا والأسس الفنية بالنص الأدبي عند إعادة كتابته؛ أي عند نقله من «نظام» إلى «نظام» آخر. والترجمة باعتبارها ممارسةً عَبْر ثقافية تمثِّل مسرحًا للتلاعُب الأيديولوجي؛ فالمعاني يُعاد بناؤها في الترجمة؛ أي عند إعادة الكتابة، كما يحدُث انكسارٌ للمسار أثناء عملية الترجمة. ويرى «سون» أن ترجمة الكتابات الصينية المعاصرة تقدِّم أمثلةً تؤيِّد القول بأن الأيديولوجيا يُمكِن تدعيمُها أو إفسادُها من طريق الترجمة.

ويقول «سون» في دراسةٍ أخرى (٢٠٠٣ب) عنوانها «ترجمة الاختلافات الثقافية»: إن الترجمة وسيلةٌ فعَّالة لتيسير التفاهم عَبْر الثقافي من خلال سد الفجوة التوصيلية بين النص المصدَر والنص المستهدَف. وتقدير قيمة التنوُّع الثقافي يُمَكِّن المترجمين من وضع ترجماتٍ مقبولةٍ لكتاباتٍ تنتمي إلى سياقاتٍ ثقافيةٍ أخرى. وملاحظاتُه الختامية تقدِّم

بوضوحٍ ما لدى الباحثين الصينيين من وعيٍ ثقافيٍّ بازغ، واتخاذهم موقفًا إيجابيًّا تجاه التنوُّع الثقافي إذ يقول:

> إن الاهتمام بالأمانة يُفسِح الطريق في السياقات الثقافية للتوافُق بين اللغتَين والثقافتَين في النص المصدَر والنص المستهدَف. والانفتاح على الثقافات الأخرى يُتيح للمترجمين أن يقدِّموا صورًا مقبولة لكتاباتٍ وُضعَت في أطرٍ ثقافيةٍ أخرى وتقاليدَ إقليميةٍ مختلفة. وعلى الترجمة، حتى تتجنَّب عدم الفهم، أن تهدف إلى نقل أكبر قَدْرٍ مُمكِنٍ من المعلومات الثقافية إلى النُّظم المستقبلة للترجمة ... أي إن على الترجمة باعتبارها نشاطًا ثقافيًّا مركبًا أن تتعرَّض بالضرورة لإعادة التكيُّف الثقافي. (ص٣٥)

كما نشَر «وانج نينج» مقالًا بعنوان «علم الترجمة: نحو مبحثٍ علمي» (٢٠٠١م)، وهو باحث من أبناء الصين القارية، ويُعتبَر في طليعة من قدَّموا أحدث النظريات الأدبية والثقافية الغربية الفعَّالة إلى القُراء الصينيين، ويُحاوِل في هذه المقالة إعادة تعريف دراسات الترجمة في عصر الترجمة الحالي من منظور التفسير الثقافي. وهو يتبع التفكير الثقافي في الترجمة عند لورانس فينوتي الذي يقول: «من المُحال تحديد رابطةٍ محتومة بين أية استراتيجية للترجمة وبين أي تأثير للنص، أو لثيمة فيه، أو لخطابٍ ثقافي أو أيديولوجيا، أو مؤسَّسة، فإن أمثال هذه الروابط تتوقَّف على الأوضاع الثقافية والسياسية التي ينشأ في كنفها المترجم» (فينوتي ٢٠٠١: ١٧٢). ويقدِّم وانج نينج تعريفه للترجمة في السياق الحالي للتواصل الثقافي العالمي قائلًا:

> يجب أن يكون معنى الترجمة اليوم جامعًا للنقل اللغوي والتفسير الثقافي، مع زيادة تأكيد الأخير ... [فعليها] أن تحوِّل وظيفتها من مجرد التفسير اللغوي إلى التمثيل الثقافي. أما الشق الأول فيُمكِن أن تقوم به آلة ترجمة، ولكن الشق الثاني لا يمكن أن يقوم به إلا إنسان؛ إذ لا يستطيع غيرُ البشر إدراكَ الدلالات الدقيقة للثقافة إدراكًا صحيحًا وتمثيلها بأكثر الأساليب ملاءمةً لها. (وانج نينج ٢٠٠١: ٤)

ومن الواضح أن مداخل ما بعد الاستعمار للترجمة التي يظاهرها هومي بابا وجاياتري سبيفاك معروفةٌ أيضًا للقُراء الصينيين وأحيانًا ما يُستشهَد بها في السياق

الصيني. وقد كتَب «وانج دينج» مقالة عنوانها «الترجمة باعتبارها استعمارًا ثقافيًّا وتحرُّرًا منه» (٢٠٠٢ب) ويُناقِش فيها الترجمة باعتبارها استراتيجية «استعمار» و«تحرُّر من الاستعمار» في سياق ديناميات التمثيل والتفسير الثقافيَّين، مطبقًا نظرياتِ ما بعد الاستعمار على الترجمة حتى يشرح كيف أسهمَت الترجمة في «استعمار» الثقافة والأدب الصينيَّين وتحريرهما منه في فتراتٍ تاريخيةٍ مختلفة؛ ففي النصف الأول من القرن العشرين، حسبما يقول المؤلف:

> قامت الترجمة بدَورٍ مهم في تشكيل الحداثة الثقافية في الصين، وإعادة بناء الخطاب الأدبي والنقدي للأدب الصيني الحديث ... وكانت [ترجمة الاتجاهات الثقافية والأعمال الأدبية الغربية إلى اللغة الصينية] مصدَر إلهام للكتابات الإبداعية للكُتَّاب في فترة الرابع من مايو في بكين الذين حاولوا أن يستبدلوا بـ «الإقطاع» ثقافةً علميةً ديمقراطيةً حديثة ... وقد أسهمَت الترجمة في «استعمار» الثقافة والأدب الصينيَّين عندما انحرفَت عن التقاليد الكلاسيكية الصينية. (وانج نينج ٢٠٠٢ب: ٢٧٨)

وتكتسب نظرية الترجمة من منظورِ ما بعد الاستعمار أهميةً خاصةً للسياق الصيني في عصر العولمة الحالي؛ إذ يُشكِّك المؤلف في صحة الزعم بأن ثقافاتٍ يزدادُ تجانُسها باطِّراد، مستشهدًا بما قاله بابا (١٩٩٠: ٤) من أن ««الكيان المحلي» للثقافة القومية ليس موحَّدًا أو واحدًا في حدود علاقته بذاته، بل ولا ينبغي أن يعتبر مجرد «آخر» في علاقته بما هو خارجه أو ما يتجاوزه.» فعندما تفرض البلدان المتقدِّمة قيَمَها الثقافية ومبادئها الجمالية على البلدان النامية من خلال الترجمة (الاستعمار) فإن هذه القيَم والمبادئ تتعرَّض للتحوُّل واكتساب الطابع المحلي قبل أن تصبح جزءًا من الثقافة المستهدَفة، وقد تؤدي هذه العملية في بعض الحالات إلى دلالةٍ جديدةٍ تقوم بدَورها بإلهام الغرب والتأثير فيه (التحرُّر من الاستعمار). ومن هذه الزاوية نرى أن «الترجمة عاملٌ رئيسي في «استعمار» الثقافات القومية و«تحريرها من الاستعمار» اللذَين يحدُثان في الوقت نفسه» (وانج نينج ٢٠٠٢ب: ٢٨٠). ويستعير المؤلف أيضًا من سبيفاك (٢٠٠١) فكرة «الغيرية» (وانج نينج، ٢٠٠٢ب: ١٢٤) دعمًا لافتراضه «أن الترجمة من المُحال أن تتجنب «الغيرية» وهي التي قد تؤدي أحيانًا إلى ظهور دلالةٍ جديدةٍ في سياقٍ ثقافيٍّ آخر» (وانج نينج ٢٠٠٢ب: ٢٨١). وقد سبق لي أن ذكرتُ أن إيفا هونج (١٩٩٩أ) تقول إن

المترجمين يُصدِرون قراراتٍ تستند لا إلى المادة البنائية والدلالية في النص الأصلي فقط، بل إنهم يتأثَّرون أيضًا بالقوى الثقافية.

وقد نشَر وانج دونجفينج (٢٠٠٢ب)، وهو باحثٌ آخر من أبناء الصين القارية، واشتُهر بدعوته المتحمِّسة للمدخل الثقافي للترجمة، مقالًا يتضمَّن عنوانُه استعارةً هي «اليد الخفية»، والعنوان الكامل هو «اليد الخفية: التلاعب الأيديولوجي في ممارسة الترجمة»، ويسعى المؤلف فيه إلى أن يُبيِّن كيف قامت الأيديولوجيا بدور «اليد الخفية» التي تتلاعب بممارسة الترجمة، في دراسة حالةٍ تاريخيةٍ معيَّنة وهي ترجمة الكتب المقدَّسة البوذية وأسلوب «يان فو» العملي في الترجمة. كما كتب وانج دونجفينج أيضًا عددًا من المقالات التي أسهمَت في تقديم المداخل الجديدة لقضايا الترجمة، وهي المداخل التي تستند إلى مذهبِ ما بعد الاستعمار والدراسات الثقافية وبناء المفردات النقدية الخاصة بالترجمة.

وكلما ازداد الاهتمام بالتفاعل بين الثقافة والترجمة، ازداد عدد الكتابات التي تُسهِم في إقامة الرابطة بين الأيديولوجيا والترجمة؛ إذ أُجريَت البحوث التي تستكشف مدى تأثير الأيديولوجيا في الترجمة في الصين الحديثة في فتراتٍ مختلفةٍ على امتداد السنوات المائة والخمسين الماضية (وانج يوجوي ٢٠٠٣م).

وفيما يتعلق بالمدخل الثقافي للترجمة، نجد أن قضية الاختيار بين اتخاذ استراتيجية ترجمة تقوم على التدجين (جويهوا فا باللغة الصينية) أو التغريب (ييهوا فا) يدور حولها نقاشٌ مُستعِرٌ في بحوث الترجمة الأدبية الحديثة. وقد قام سون جيلي، (٢٠٠٢م) وهو باحث من أبناء الصين القارية، بتقديم بعض النظرات الثاقبة والمفيدة في استراتيجيات الترجمة الأدبية التي يستخدمُها المترجمون الصينيون؛ إذ يرى أن الترجمة الأدبية ظلت في المائة عام التي انقضَت من سبعينيات القرن التاسعَ عشرَ إلى سبعينيات القرن العشرين خاضعةً لهيمنة استراتيجية التدجين وهي التي تسعى إلى تحقيق السلاسة والجمال الفني في الترجمة، وإن كانت فترة السنوات العشرين التالية لحركة الرابع من مايو قد شهدَت غلبة استراتيجية التغريب، وهي التي تحقِّق أهداف اكتساب عناصرَ لغويةٍ وأدبية من الأدب الغربي لإثراء اللغة والأدب في الصين الحديثة. وأما في العقدَين الأخيرَين من القرن العشرين فقد أدَّى تأثير نظريات الترجمة الغربية إلى ظهور استراتيجية التغريب وابتداء الإقبال عليها من جانب المنظِّرين والمترجمين (سون جيلي ٢٠٠٢: ٤٠-٤١). ويتنبَّأ المؤلِّف بأن استراتيجية التغريب سوف تستمر في الهيمنة على الترجمة الأدبية

في القرن الحادي والعشرين، ما دام الاتجاه قائمًا بالإبقاء على أكبر عددٍ من العناصر اللغوية والأدبية التي تسمح اللغةُ المستهدَفة ببقائها؛ ولذلك فإن النص المستهدَف أقدَر على التواصل مع القارئ إذا استبقى المزيد من أساليب التركيب اللغوي الأجنبية، ومن الدلالات الثقافية المضمرة في النص المصدَر، وتقنيات الكتابة الخاصة بالمؤلف الأصلي (ص٤٣-٤٤).

وفي مقال آخر كتبه سون جيلي (٢٠٠٣م) ويسير فيه على نفس المنوال، نراه يستمد الدعم النظري من كتاب اختفاء المترجم الذي وضعه لورنس فينوتي (١٩٩٨أ) ابتغاءَ مُساندةِ مقولتِه عن ضرورة إيلاء الأولوية لاستراتيجية التغريب في الترجمة، وعن عدم تطبيق استراتيجية التدجين إلا كمنهجٍ تكميلي (وعبارتُه تقول «التغريب أولًا والتدجين ثانيًا») (ص٤٨). ويُقدِّم المؤلف أيضًا مزيدًا من الأمثلة المُستمَدة من بعض الترجمات الصينية للأعمال الكلاسيكية العالمية، حتى يشرح كيف يستعين المترجم باستراتيجية التغريب لتسهيل التواصُل الثقافي، وتلبية التوقُّعات الفنية للقارئ، وإضافة المزيد من التعابير ذات الصور الحية بهدف إثراء اللغة الصينية أيضًا.

ويُعتبَر لورنس فينوتي (١٩٩٨أ) من أكثر من تُقتطَف أقوالُهم من أصحاب نظريات الترجمة الغربية في الصين في السنوات القليلة الماضية، وهو الذي اشتُهر بحماسه الشديد للفكرة الراهنة التي تقول إن الترجمة تخدم أغراضًا ثقافيةً وسياسية. والبحث الذي أجراه في الرابطة بين الأيديولوجيا والخطاب السائد وبين استراتيجيتَي الترجمة — أي التدجين والتغريب — له تأثيره الكبير في باحثي الترجمة الصينيين. وقد أثار بعضَ التساؤلات عن الطبيعة «العلمية» لنظرية تعدُّد النظم عند الباحث توري قائلًا:

> لا بد من أن يرجع منهج توري ... إلى النظرية الثقافية ابتغاءَ تقديرِ دلالاتِ البيانات وتحليل الأعراف. وقد تكون الأعراف بالدرجة الأولى لغويةً أو أدبية، ولكنها تتضمَّن أيضًا نطاقًا مُنوَّعًا من القيَم المحلية والمعتقدات والصور الاجتماعية التي تحمل قوةً أيديولوجية في تحقيقِ مصالحِ جماعاتٍ معينة. وهي دائمًا ما تكمُن في المؤسسات الاجتماعية التي تُنتج فيها الترجمات وتُوضع داخل الخطَط الثقافية والسياسية. (ص٢٩)

وهكذا يُبيِّن فينوتي (١٩٩٥م) أن استراتيجية التدجين في الترجمة كانت ولا تزال سائدة في ثقافة الترجمة الأنجلوأمريكية، ويستكشف السبب من وراء هيمنة التدجين

قائلًا إنه يتضمن «ما يُعتبَر اختزالًا قائمًا على المركزية العِرقية للنص الأجنبي بحيث يجعله متفقًا مع القيم الثقافية للغة المستهدَفة؛ ومن ثَم فإن المترجم يعود بالمؤلِّف معه إلى وطنه [وطن المترجم]» (ص٢٠–٢١). و«اختفاء المترجم» يعني أن الترجمة تُصاغ بأسلوبٍ شفَّافٍ سلس، وأن التعابير اللغوية الأجنبية والرسائل الثقافية المضمَرة فيها لا تُمثَّل في النص المستهدَف. وهكذا فإن الاختلافات الثقافية، وخاصةً العناصر التي تُعارِض القيَم الثقافية السائدة في اللغة المستهدَفة، تُستبعَد من النص المستهدَف وتعجز عن الوصول إلى جمهور القُراء في الثقافة المستقبِلة للنص المترجَم. وفي مقابل ذلك نجد أن استراتيجية التغريب تعني «وجود ضغط من انتماءٍ عِرقيٍّ مختلفٍ على القيَم [في الثقافة المستهدَفة] لإثبات الاختلاف اللغوي والثقافي للنص الأجنبي، وبهذا يُرسِل المترجم القارئ إلى خارج وطنه» (ص٢٠). والتغريب يُوحي ضمنًا بالإدراج المتعمَّد لعناصرَ أجنبية، مثل الالتزام الشديد بالأبنية اللغوية والتراكيبية للنص المصدَر. وهكذا فإن استراتيجية الترجمة غير السلسة والبارزة للعين تُظهِر الهُوية الأجنبية للنص المصدَر وتؤكِّدها بحيث تُمثِّل تحديًا للقيم الأخلاقية والسياسية السائدة في الثقافة المستقبِلة للنص المترجَم. وهذه الاستراتيجية هي التي تُبرِز حضور المُترجِم الذي يسعى إلى الكشف عن الاختلافات الثقافية لا إخفائها.

ومن بينِ إسهاماتِ فينوتي الرائعة في دراسات الترجمة قوله إن الاستراتيجيات التي يستخدمها المترجِم الفرد في عملية الترجمة تتَّسم بسياقٍ واسع؛ إذ إن الاختيارات والقرارات التي يتخذها المترجم لا ترجع إلى ذائقته الشخصية أو ميوله الخاصة بقَدْر ما تخضع للشروط والقيود الثقافية؛ أي إن القوى الثقافية الأكبر هي التي تُمارِس عملَها هنا، والمترجمون قد يعملون، عن وعيٍ أو عن غير وعي، على تدعيم أو إضعاف المُفترَضات الأدبية المُهيمِنة والقيَم السياسية والثقافية.

ومثلما تجري مناقشة موضوع التغريب والتدجين على نطاقٍ واسعٍ في الصين، يزداد الاعتراف بنظرية فينوتي؛[٤] إذ إن دفاعه عن استراتيجية التغريب في الترجمة تلائم العصر الحالي تمامًا بسبب ازدياد التقدير لقيمة التنوُّع الثقافي، وزيادة الاستياء من

[٤] الترجمة الصينية لكتاب فينوتي (١٩٩٥م) أصدَرَتها دار نشر تعليم اللغات الأجنبية وبحوثها في بكين (بيجينج).

هيمنة الخطاب الواحد. ونُلاحِظ في الوقت الحاضر أن باحثي الترجمة ومنظِّريها يُحبِّذون التغريب باعتباره استراتيجيةً فعَّالة تكفُل الثراء اللغوي والتجديد الثقافي في تناول الأعمال الأدبية الأجنبية، فإذا ببعض العناصر اللغوية الأجنبية تُستوعب في اللغة الصينية، إلى جانب استيراد بعض الأشكال الثقافية الأجنبية؛ فالثقافة في أية حقبةٍ تاريخيةٍ تكتسب ثراءً وتتطوَّر من خلال استيعاب العناصر الثقافية الأجنبية التي تأتي بها الترجمة. وأما من حيث وظيفة الأدب في إمتاع القارئ وتسريته فإن التغريب في ممارسة الترجمة عاملٌ مهمٌّ ما دام يُشعِر الجمهور بوجود الأجنبي الغريب ويُرسِل القُراء الصينيين إلى الخارج.

ومع ذلك فعند ترجمة الأعمال الأدبية الصينية إلى الإنجليزية ينزع المُترجِم إلى نشدان السلاسة، حتى تظهر ترجمةٌ مألوفة للقارئ الناطق بالإنجليزية؛ أي إن المترجمين يبتعدون عن الأساليب والقيم السائدة في الثقافة الأصلية حتى يُقدِّموا ترجماتٍ سلسةً وشفَّافة موجَّهة لاستهلاك القُراء الأنجلوأمريكيين، وبذلك يطمسون كل ما هو أجنبي وغريب. ويؤدي منهج التدجين المذكور إلى محو الكثير من العناصر اللغوية والثقافية الصينية المضمَرة في النص المصدَر، وعدم ظهورها في النص المستهدَف. والواجب عند ترجمة الأعمال الأدبية المنتمية إلى البلدان النامية استخدام استراتيجية التغريب، لإظهار صورة الآخر الثقافي وإبرازها في النص المستهدَف، ابتغاء تحدِّي هيمنة المعايير الأدبية الغربية والأيديولوجيات الرئيسية وتشجيع تنمية ضروبٍ مختلفةٍ من الخطاب. وهكذا لا بد من إتاحة الفرصة — في عصر التعدُّد الثقافي الحالي — لرؤية صور وسماعِ أصواتٍ من الثقافات الأخرى، ومن أجل تحدِّي الآراء الأدبية والأيديولوجية المحلية السائدة؛ أي إن على المترجمين أن يقدِّروا قيمة التنوُّع الثقافي ويحافظوا على حساسيتهم للاختلافات الثقافية. والواقع، من الزاوية الاجتماعية الثقافية، أن الترجمة القائمة على التغريب لأدب البلدان النامية قادرةٌ على تصحيح هيمنة الأدب الأنجلوأمريكي والآراء الأيديولوجية الأنجلوأمريكية في عالم النشر.

(٦) اتجاه دراسة الترجمة في المستقبل: نحو مداخل تعدُّدية

لا تتمتَّع الصين، باعتبارها بلدًا كبيرًا ذا ثقافةٍ مديدة، بموقعٍ دوليٍّ بارزٍ في مجال دراسات الترجمة، على الرغم من تقاليدها المتينة في الترجمة وسوقها الشاسعة للأعمال المُترجَمة. ولكن هذا الحال سوف يتحسَّن. ففي السنوات التالية للثورة الثقافية أدَّى طوفانُ ترجمات الأدب الحديث وأدب ما بعد الحداثة والنظريات الأدبية الغربية في القرن

العشرين إلى مناقشة طبيعة الترجمة، ومعيار تقييمها، واستراتيجيتها ونقدها، وغير ذلك من القضايا المرتبطة بالترجمة. كما أدَّى انتشار نظريات الترجمة الغربية في السنوات الأخيرة إلى تعميق فهمنا للموضوع وانفتاحِ طرائقِ تفكيرٍ جديدة.

ولقد تطوَّرَت دراسات الترجمة تطورًا هائلًا لسببَين، أما السبب الأول فهو انفتاح المُناخ الأكاديمي، وأما السبب الثاني فهو الجهود المضنية التي بذلها بعضُ باحثي الترجمة الصينيين لتقديم نظريات الترجمة الغربية وتطبيقها على القضايا الناشئة في السياق الصيني، فالواقع أن انتشار أفكار الترجمة الغربية ونماذجها البحثية يُمكِّن الباحثين الصينيين أيضًا، ممن يعرفون الإنجليزية وممن لا يعرفونها، من مسايرة أحدثِ منجَزات البحوث الدولية في الترجمة.

كما أدَّت التطوُّرات المثيرة الأخيرة في دراسات الترجمة في الغرب إلى إثراء دوائر الترجمة الصينية بمنظوراتٍ جديدة، وانطلاق البحث العلمي حتى يتجاوزَ المناظرةَ اللانهائية بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، أو الاقتصار على النظر إلى الترجمة على المستوى اللغوي وحده، فقد بزغ الاهتمام بقضايا تتعلق بجميع جوانب الترجمة تقريبًا، خصوصًا الاهتمام بالآثار الاجتماعية والعواقب السياسية للترجمة.

ومن الآراء التي يعتنقُها الباحثون الصينيون على نطاقٍ واسعٍ اليوم أن معنى الترجمة يزيد عن الانتقال من لغة إلى أخرى، بل هو الانتقال من ثقافةٍ إلى أخرى، وهكذا تُعتبَر الترجمة تواصُلًا عَبْر ثقافي لا عَبْر لغوي. ويزداد نفوذ الفكرة التي تقول إن مداخلنا إلى الترجمة قد تكون غير لغوية؛ أي قائمة على مفاهيم التواصل، أو الأيديولوجيا، أو الثقافة وهلُم جَرًّا. وكانت هذه جميعًا بمثابة تغييراتٍ جوهريةٍ في التفكير الصيني عن الترجمة، كما أنها مهَّدَت الطريقَ للمزيد من تطوير دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا ناشئًا تتسع حدودُه وتتعدَّد منظوراتُه.

وإلى جانب ذلك أدَّت المكتشَفات في مجال مذهب التفكيكية وما بعد الاستعمار والدراسات الثقافية إلى إضافة نظراتٍ ثاقبةٍ جديدة في قضايا الترجمة. فمذهب ما بعد الاستعمار يهدف إلى تقويض الاستراتيجيات الاستعمارية في الترجمة، والقضاء على الهيمنة في الدوائر الأكاديمية، وهو بسبيله إلى أن يصبح قوةً فكريةً تطعن في أية صرامةٍ سلطويةٍ بل إنه يشجِّع الحوار بين الصين والغرب؛ ففي عصر العولمة الحالي يطلب البحث في الترجمة منظورًا عالميًّا معينًا، وضروب التفاعُل بين الباحثين على المستوى الدولي تُساعِدهم على الإحاطة بالأفكار والنظرات الجديدة واختبارها وزيادة تطويرها.

وقد بدأَت دراساتُ الترجمة في الصين تشهَد نهضة في الآونة الأخيرة، كما أن بعض العناصر المتصلة بعملنا في النظريات الغربية تُستوعَب في دراسات الترجمة الصينية، وهو ما أدى إلى الإسهام في زيادة تطوير هذا المبحث إسهامًا لا ينمَحي أثَره. أضف إلى ذلك الدَّور التحريري الذي نهض به نَشرُ هذه المفاهيم الغربية ومنظوراتها ونماذجها بين الباحثين الصينيين؛ إذ إن توسيع الرؤى وتحرير الأذهان يساعدانهم على الابتعاد عن المداخل التقليدية المحدودة وقبول النتائج الجديدة والمنظورات المختلفة.

وتتعرَّض النظريات الغربية أثناء ممارسة تأثيرها الواسع النطاق في دراسات الترجمة الصينية للاختبار والمزيد من التطوُّر في السياق الصيني؛ إذ تتميَّز الصين المعاصرة بتغيُّراتٍ اجتماعية وثقافية سريعة، وهو ما يوفِّر تربةً خصبةً لتقييم المدخل الثقافي لدراسات الترجمة، الذي اشتُهر باهتمامه بالآثار الاجتماعية والعواقب السياسية. ويقومُ بعضُ الباحثين بإجراء البحوث في بعض هذه الآراء والنظريات لاستكشاف أهميَّتها عند معالجة دراسات الترجمة في السياق الثقافي الصيني، ونقاط القوة والضعف فيها، فيما يتعلق بالاستجابة للمسائل والمشاكل الجديدة التي نشأَت في حقبة التغيُّرات الثقافية/الاجتماعية السريعة.

تُعتبَر الوظيفة الأساسية للأعمال الأدبية المُترجَمة في الصين اليوم نشر الأفكار والمعارف الغربية، وقد أبدى جمهور القُراء العام تعطشًا لا يرتوي للأدب المُترجَم، خصوصًا عند العالم الناطق بالإنجليزية. وقد أدى ظهور التوجُّه الثقافي أخيرًا إلى توسيع نطاق دراسات الترجمة حتى تأخذ في اعتبارها العواملَ السياسية والأيديولوجية المؤثِّرة في نشاط الترجمة، فإن المدخل الثقافي قد عَمَّقَ فهمَنا للترجمة باعتبارها تفسيرًا وممارسةً ما بين الثقافات، كما عَمَّقَ نظرتنا إلى الثقافة باعتبارها قناةً ذات أهميةٍ حيويةٍ تُتيح للمؤثِّرات الأجنبية أن تخترق الثقافة المستقبِلة وتغيِّرها. وهكذا أُثيرت الأسئلة التي كنا نتجاهلها من قبلُ وهي: كيف تُستقبَل الترجمات وتُفسَّر في الثقافة المستهدَفة، وكيف تعمل الترجمة، إلى حدٍّ ما، على تقوية أو إضعاف أو حتى «تخريب» التيار الرئيسي للثقافة والخطاب السائد؟ وأما الإجابة على هذه الأسئلة الناجمة عن تلاقي الثقافات من خلال الترجمة التي تقوم بدَور الوسيط، فتتطلَّب إجراء المزيد من البحوث المُعَمَّقة بأسلوبٍ منفتحٍ بَيْني يرمي إلى وضع نظريات الترجمة المناسبة للسياق الصيني.

ولكن ظهور نظريات الترجمة ذات التوجُّه الثقافي لا يعني إلغاء الاتجاهات الأخرى؛ إذ إن الفكرة التقليدية التي تقول إن مداخل الترجمة تنتمي إلى فئةٍ واحدةٍ تقريبًا، بحيث

تُستبعَد الإمكانيات الأخرى، لم يعُد لها أساسٌ من الصحة؛ فمستقبل دراسات الترجمة يكمُن في توسيع حدودها وإتاحة جمعها بين مداخلَ متعدِّدة، نتيجةً لتفاعل الجهود التي يبذلها الباحثون وطابعها البَيْني.

القسم الثاني

التطورات الجارية

الفصل السادس

نظرة عالمية على دراسات الترجمة

نحو مجالٍ بَيْني[1]

بقلم إدوين جنتزلر

يقول جيديون توري، وهو رائدٌ لدراسات الترجمة من إسرائيل، في كتاب البحث عن نظرية للترجمة (١٩٨٠م): إن على الباحثين ألا يُبْدوا أي انحياز عند تعريف موضوع الدراسة لمجالهم، وأن يدرُسوا ظواهر الترجمة حيثما وُجِدَت، وإن تعريف المجال يتضمَّن أيَّ نص «يُعتبَر ترجمةً من وجهة النظر الأصلية للنظام المستهدَف» (ص٧٣). ولما كان المجال حديث العهد إلى حدٍّ كبير، ولم يكن قد أعَد مجموعة النصوص اللازمة للدراسة، فإن توري يُحذِّر من أية أفكارٍ مُسبقة عن الترجمة، ومن استبعاد أية نصوص بسبب اختلاف التعريفات والتقاليد القومية. وكانت فكرة توري التي أَبدَيتُ ولا أزالُ أُبدي إعجابي بها تُعتبَر ثوريةً آنذاك؛ إذ إنها كانت تمثِّل طعنًا في التعاريف التقليدية، وتفتح المجال أمام أنواعٍ كثيرة من النصوص التي لم يكن المبحث ينظر فيها. وأريد اليوم

[1] قدَّمتُ صورةً أولى من هذا البحث إلى المؤتمر الذي عقدَته الجمعية الصينية للدراسات المقارنة بالإنجليزية والصينية في تشونجقين، في الصين، في ٢٣ أكتوبر ٢٠٠٤م. وأشكُر «تانج جون» على مراجعتها للتجارب الطباعية وإبداء رأيها حول القسم الخاص بالصين في هذا البحث.

أن أخطو خطوةً أبعَد على طريق توري، قائلًا بوجود نصوصٍ كثيرةٍ لا تعتبرها بعضُ الثقافات ترجماتٍ في حالاتٍ عديدة، ولكنها تحتاج أيضًا إلى الإدراج في تعريفات هذا المجال. وقد تكون الصين والولايات المتحدة الأمريكية من البلدان التي نجد فيها مثل هذه الترجمات الخفية.

وعلى الرغم من حداثة العهد النسبية لهذا المجال، فإنه قد انحصر، في بعض مناطق أوروبا، في مبحث يتسم بالضيق الشديد، وبمادةٍ دراسيةٍ دقيقة التعريف، ومنهجيةٍ بحثيةٍ ثابتة إلى حدٍّ كبير؛ أي ما أصبح يُعرف بدراسات الترجمة الوصفية. ولكنني أطرح مسألتَين هنا؛ الأولى أن عددًا كبيرًا من ظواهر الترجمة لم تُدرَج في هذا المبحث، خصوصًا الترجمات الشفاهية غير المنشورة التي نجدها عند المجتمعات الهامشية في الأمريكتَين وفي آسيا وأفريقيا، والثانية أن هذا المبحث لم يأخذ في اعتباره إلى الحد الكافي المنهجياتِ البحثيةَ المستخدَمة في مباحثَ أخرى، ومن بينها الفلسفة والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والعلوم السياسية. ويهدف هذا الفصل إلى إلقاء نظرةٍ عالميةٍ أشمل على مبحث دراسات الترجمة، والدعوة إلى أن ينتقل المجال إلى أشكالٍ بحثية تتميز بطابعٍ بَيْنيٍّ أكبر، فإذا كانت نسبةٌ كبيرةٌ من النصوص المترجَمة في بلدان تتسم بضخامة وقوة الولايات المتحدة والصين لم تُفحَص إلى الآن، فهل وصلنا حقًّا إلى الكتلة الحرجة (أي الحد الأدنى اللازم) لوضع تعريفاتٍ جامعةٍ مانعة ومناهجِ بحثٍ محدودة؟

وإذا كانت درايتي بالترجمة في الصين أقلَّ مما أرجوه، فلقد أجريتُ بحوثًا على ظواهر الترجمة في الأمريكتَين، وخصوصًا في الولايات المتحدة. وإذا شئنا تحديد أية خصيصة للترجمة في الولايات المتحدة قلنا إنها الافتقار الهائل إلى التوافق في الترجمة. فلسوف نجد نماذج لسوء الترجمة، والترجمات الزائفة، والفجوات، والتناقضات، والمصادفات، والنماذج العديدة من التحوُّلات العامدة وغير العامدة، والقيود الأيديولوجية، والقيود الاقتصادية، وكل هذه تشكِّل فيما يبدو جانبًا من جوانب نشاط الترجمة، وكلها تُلقي بغِلالة تحجُب وتُشوِّه البيانات «الظاهرة» للعيان. ويُوضَع عددٌ كبيرٌ من الترجمات بعيدًا عن عيون التيار الرئيسي للثقافة، وأحيانًا ما تتسرَّب هذه خلسةً إلى داخل الخطاب الرسمي، والأغلب أن تميل إلى إنكار ذاتها والاختفاء حتى تُفلِت من رقابة السلطات الاستعمارية التي كثيرًا ما لا تتكلم إلا لغةً واحدةً مسيطرة. وللترجمة في الصين أيضًا تاريخٌ طويل، وهو تاريخ يجري فيه استيعاب الترجمات، مثل النصوص البوذية، في الثقافة الصينية استيعابًا تامًّا إلى الحد الذي لا يجعلها تتميز في حالاتٍ كثيرةٍ عن الكتابات الصينية الأصلية. ويتضمَّن

«خطاب» اليوم في الصين ترجماتٍ كثيرةً لنصوص عن العولمة، تشير من طَرْفٍ خفي إلى مباحثَ أخرى، كأنما هي أشكالٌ متنكِّرة للتعليق على الإصلاح الاجتماعي، وتتطلب منهجيةً تفسيريةً بَيْنية لاستكشاف معناها.

وحتى أتمكَّن من فحص أمثال هذه الظواهر، سوف أناقش دراسات الترجمة في الأقسام الأربعة التالية: (١) الحالة الراهنة لدراسات الترجمة في أوروبا؛ و(٢) دراسات الترجمة في الولايات المتحدة؛ و(٣) انطباعاتي الأولية عن دراسات الترجمة في الصين؛ و(٤) مستقبل دراسات الترجمة. وأما في إحالتي لبحوثي الخاصة عن الترجمة في الأمريكتَين، فإني أشير إلى احتمال وجود عدة صلاتٍ بَيْنية قد تؤدي إلى زيادة ثراء المجال المذكور. وتقول حُجتي إن باحثي دراسات الترجمة لن يُتاح لهم الوصول إلى تعريفٍ أشمل للترجمات والوظائف المنوطة بها في مجتمعٍ ما إلا إذا نظروا إلى الترجمات من منظورٍ عالمي وقَبِلوا تطبيق المداخل البَيْنية.

(١) دراسات الترجمة في أوروبا

يتفق معظم الباحثين الأوروبيين على أن مبحث دراسات الترجمة ظهر أوَّل ما ظهر في أوائل السبعينيات على أيدي مجموعةٍ من الباحثين من بلجيكا وهولندا وإنجلترا وألمانيا وتشيكوسلوفاكيا السابقة. وكان المجال الدولي البَيْني الجديد والمثير الذي ظهر يجمع بين أفضل ما جاءت به مدرسة براغ البِنيوية، والمذهب التجريبي البريطاني، ونظرية النظم الألمانية، والأجهزة الوصفية البلجيكية/الهولندية. وقد كتب جيمز هومز (١٩٨٨م) مقالًا بعنوان «اسم دراسات الترجمة وطبيعتها» يَرسمُ فيه الخطوط العريضة لهيكل المجال الجديد قائلًا إنه يتكوَّن من ثلاثةِ أفرعٍ هي النظرية، والدراسات الوصفية، والممارسة. وتقول الحُجة التي ساقَها هومز إن على الأفرُع الثلاثة أن يغذُو بعضها بعضًا، بمعنى أن المعلومات المكتسَبة من النظرية ومن البحوث الوصفية ستكونُ لها قيمتُها بالنسبة لفرع ممارسة الترجمة وتدريب المترجمين. وينطبق هذا التبادُل في رأي هومز على فرع النظرية أيضًا؛ إذ كان يرى أنه كان يخضَع آنذاك لنظرياتٍ جزئية، نطاقُها بالغُ الضيق؛ ومن ثَم فيُمكِنه أن يستفيد من فرعَي الدراسات الوصفية والممارسة. ومع ذلك فعلى مدى الأعوام الثلاثين الماضية لم تُحرِز الأفرُع الثلاثة نسبًا متساوية من التطور.

ولم يكُن إنشاء مجالٍ جديدٍ في أواخر السبعينيات وفي الثمانينيات بالأمر اليسير، فلقد كانت الترجمة مُدرَجة، على مَر التاريخ، في الجامعات الأوروبية، في مباحث علم

اللغة، وفقه اللغة والدراسات الأدبية. وكان على الباحثين العاملين في المجال الجديد أن يعرفوا دراسات الترجمة بالتمييز بينها وبين المباحث الأخرى، وأن يضعوا أسسَ نماذجِ بحوثهم الجديدة، ويبتكروا منهجياتهم المستقلَّة لتحليل ظواهر الترجمة. وأدَّت ظروفُ العمل المذكورة إلى إنشاء نظامٍ مغلَقٍ إلى حدٍّ ما، يستريب بضروب التعاون مع التخصُّصات الأخرى، ويخشى عودة إدراج المجال الحديث النشأة مرةً أخرى داخل أطُر مباحثَ أكبر وذات أقدامٍ أشدَّ رسوخًا.

وهكذا كرَّس عددٌ كبير من أوائل باحثي دراسات الترجمة في أوروبا جهودهم للدراسات الوصفية، والتحليل المقارن و«دراسات الحالة» التاريخية. وانظر إلى باحثين من أمثال خوزيه لامبرت، وإيتامار إيفن-زوهار، وريموند فان دن بروك، وثيو هيرمانز، وكيتي فان لويفن-زفارت، الذين وضَعوا نماذجَ لتحسين توصيف الترجمات، وسعَوا إلى وضع «أعراف» لنشاط الترجمة، وأنساق أو قوانين للسلوك الترجمي يُمكِن تطبيقُها تطبيقًا «عالميًّا». وبدأ الباحثون يضعون «دراسات حالة» تاريخية ويشيرون إلى أهمية الترجمة للتطور الثقافي والأدبي. وأدى ظهور منهجيةٍ بحثيةٍ وعددٍ متزايدٍ من دراسات الحالة إلى مولد المجال الجديد وازدهاره. وقد انطلَق من هولندا وبلجيكا إلى شرق أوروبا ووسطها، ثم امتد إلى إسبانيا والنمسا وألمانيا وإيطاليا والمجر وفنلندا وأيرلندا حتى وصل الآن إلى كل أمةٍ أوروبيةٍ تقريبًا. وتُعتبَر دراساتُ الترجمة حاليًّا نشاطًا أكاديميًّا مزدهرًا؛ إذ يُوجَد ما يربو على ٢٥ برنامجًا لدراسة الماجستير في هذا المبحث في إسبانيا وحدها.

وكان تطوُّر دراسات الترجمة في أوروبا إبَّان الثمانينيات والتسعينيات يسير في اتجاه الفرع الأوسط للنموذج الذي وضَعه هومز وهو الدراسات الوصفية. وكان معظم باحثي هولندا وبلجيكا يدافعون محقِّين عن ضرورة تقديم التوصيف على النظرية والممارسة؛ لأن الباحثين كانوا قد دأَبوا تاريخيًّا على زيادة تأكيد النظرية والممارسة على حساب العمل الوصفي. وتقول حُجتهم إن على الباحثين قبل استنباط نظرية للترجمة أن يُجْروا دراساتِ حالةٍ تجريبية حتى يكتسبوا المزيد من العلم بما يفعله المترجمون عمليًّا وطبيعة الوظيفة المنوطة بالترجمات في ثقافةٍ من الثقافات. وإذا كنتُ قد انتقدتُ هذا التعريف للترجمة وهذا التركيز على مناهج البحث التجريبية (جنتزلر ٢٠٠١: ١٤٠–١٤٤) فإن هذا النقد لم يأخذ في اعتباره المشاغل الحقيقية والفعلية في هذا المجال: ألا وهي تثبيت مكانته في الجامعة وابتداع المناهج العلمية للبحث التي يُمكِن أن تدعمَها

المؤسَّسات البحثية. واليوم أقول بالضرورة البراجماتية لوضع مدخلٍ منهجيٍّ تجريبيٍّ وصفي من أجل إضفاء المشروعية على هذا المجال داخل المؤسَّسة البحثية للتعليم العالي في أوروبا.

ولا شك في مزايا تأكيد الدراسات الوصفية على ضوء الظروف الثقافية السائدة آنذاك، فإن منهجيَّتها البحثية التجريبية لم تقتصر على ترسيخ جذور المبحَث في التعليم العالي، بل أدت أيضًا إلى تحوُّلٍ كبيرٍ من التركيز على النص الأصلي إلى زيادة التركيز على النص المستهدَف والثقافة المستهدَفة. وإذا كنا اليوم نرى أن مثل هذه المناهج البحثية تتسم بقيودٍ كثيرة، فعلينا أن نذكُر أن الروَّاد الأوائل في ذلك الوقت الذي لم تكن دراسات الترجمة قائمة فيه باعتبارها مبحثًا [مستقلًّا] كانوا يشتركون في عدة اهتماماتٍ بَيْنية [مشتركة بين التخصُّصات] وقائمة على نظرياتٍ متعدِّدة، كان من بينها التاريخ الأدبي، وعلم اللغة، وعلم الأسلوب والبِنيوية. وشارَكَ في هذا باحثون من أمريكا، وهولندا، وبلجيكا، وروسيا، وتشيكوسلوفاكيا السابقة وإسرائيل. ويَرْوي لنا ثيو هيرمانز (١٩٩٩م) أمر روحه الرائدة في كتابه الترجمة في النظم؛ إذ يقول: إن هذا المجال فعَل ما يُماثِل النهجَ الذي يصفه توماس قون في كتابه بناء الثورة العلمية (١٩٦٢م) فاستقى بعضَ الأفكار الرئيسية في بضعةِ مباحثَ أخرى، والسائدة في شتَّى مناطق العالم، لتشكيل «قالب المبحَث» الخاص به (١٩٩٩: ١٠). ويقول: إننا نشهد أيامًا بالغة الإثارة بتجربة أفكارٍ جديدة، وتجنيد باحثين يافعين، وتنظيم مؤتمرات، ونشر الأفكار الجديدة. وهكذا فقد أنشأَ هذا المجالَ أصلًا، من عدة زوايا، باحثون يقبلون التداخُل بين التخصُّصات والتعاون الدولي. وأرجو أن يعود هذا المجال في المستقبل إلى هذه الروح العالمية والبَيْنية.

(٢) دراسات الترجمة في الولايات المتحدة

لم يتميَّز نُمو دراسات الترجمة باعتبارها مبحثًا مستقلًّا وقائمًا بذاته في الولايات المتحدة بالسرعة التي اتسَم بها في أوروبا؛ إذ لا يُقَدِّمُ إلا عَدَدٌ بالغُ الضآلة من الجامعات برامجَ على مستوى الدراسات العليا في دراسات الترجمة. وطبقًا لما جاء في كتاب دليل برامج الترجمة والترجمة الفورية في أمريكا الشمالية الذي وضَعه وليم بارك (٢٠٠٣م) فليس في الولايات المتحدة إلا جامعتان تقدِّمان درجات الدكتوراه في الترجمة، وهما جامعةُ ولاية بين وجامعة بنجهامتون (ولم تصدُر الموافقة على برنامج الدكتوراه في الجامعة

الأخيرة إلا في عام ٢٠٠٤م). ومن بين آلاف الجامعات، لا تُقدِّم إلا ١٥ جامعةً برامجَ الماجستير في الآداب أو في العلوم؛ والعديد من هذه ماجستيراتٌ في الفنون الجميلة (أو في الكتابة الإبداعية مثل برنامج جامعة أيووا) أو مؤسسات للتدريب على الترجمة (مثل برنامج الترجمة الفورية القانونية في كلية تشارلستون، في ولاية كارولاينا الجنوبية) (بارك ٢٠٠٣: ١٩٠). ويُعتبَر الباحثون في الولايات المتحدة، من عدة زوايا، متخلِّفين بمقدار ٣٠ عامًا عن باحثي الترجمة في أوروبا، ولا يزالون في المراحل الأولى من تبادُل الآراء وتنظيم المؤتمرات وتجنيد التلاميذ. ونظرًا لطبيعة هياكل التعليم العالي في الولايات المتحدة أصبَح من المحتوم أن تتسم دراسات الترجمة بالبَيْنية، فمُعظَم الدارسين الذين يبحثون الترجمة حصَلوا على درجاتهم الجامعية الأولى في مباحثَ أخرى ولديهم اهتماماتٌ بحثية بتخصُّصات مختلفة، من بينها علم اللغة، والأدب المقارن، وعلم النفس، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، والدراسات الثقافية وعلم الاجتماع.

وإذا كان بإمكاننا التعميمُ والقولُ بأن دراساتِ الترجمة في أوروبا في الثمانينيات والتسعينيات كان يُهيمِن عليها الفرع الأوسط من نموذج هومز — أي الفرع الوصفي — فلقد حدَث العكس تمامًا في الولايات المتحدة؛ ولنا أن نقول إن الفرعَين الآخرَين — أي ذراعَي النظرية والممارسة أو فرعَي اليمين واليسار — هما اللذان شهدا نموًّا كبيرًا؛ ففي مارس ٢٠٠٤م عقد باحثو الترجمة في الولايات المتحدة المؤتمر الثاني (فقط) لجمعية دراسات الترجمة الأمريكية في جامعة ماساتشوستس، في أمهرست، وحضَره ما يربو على ١٢٠ باحثًا من شتى أرجاء الولايات المتحدة والعالم. وإذا كان باحثو الترجمة في الجامعات ذات برامج دراسات الترجمة الراسخة مثل بنجهامتون وجامعة ماساتشوستس، أمهرست، وجامعة ولاية كينت، قد أرسَلوا من يمثِّلهم، فقد حضَر المؤتمرَ باحثون آخرون لهم خلفياتٌ شتى وينتمون إلى مباحثَ مختلفة. ولا يزال المجال الجديد يُحاوِل أن يكتشفَ الباحثين العاملين في الترجمة، وأن يعرف خلفياتهم ومباحثهم (الأصلية)، وأفضل سُبل صَوغ منظَّمة بحثية جديدة. وهكذا نرى أن تعريف المجال نفسه في الولايات المتحدة لا يزال تعريفًا مفتوحًا مؤقتًا، ولا يزال يعتمد إلى حدٍّ كبيرٍ على التعريفات الدولية والبحوث البَيْنية.

وللمرء أن يقول: إن بعض المباحث الأخرى تدفَع دراسات الترجمة إلى التطوُّر بسرعةٍ أكبر؛ فالأمريكيون براجماتيون إلى حدٍّ بعيد وذوو تفكيرٍ اقتصادي، وليس من المُستغرَب أن ينمُو فرع الممارسة بسرعةٍ كبيرةٍ في الولايات المتحدة. ومن المجالات الدافعة

بوجهٍ خاصٍّ على ذلك مجال التجارة الدولية؛ أي إن كبارَ رجالِ الأعمال يحثُّون المجال على التطوُّر بأسلوبٍ نافعٍ وعملي بحيثُ يُساعِد على فتح الأسواق في الخارج. وقد أشار جريجوري شريف، أحد أعضاء جمعية دراسات الترجمة الأمريكية، والأستاذ في جامعة ولاية كينت، إلى الضغط من جانب رجال الأعمال باعتباره الغوريلا التي يزيد وزنها عن ٣٦٠كجم في غرفة المعيشة. ويتعرَّض عددٌ كبير من القضايا في هذا المجال — مثل سعر الترجمة، ونوعيتها، وسرعة أدائها، وأسلوب إخراجها على الورق، ووظيفتها، وتقييمها — للضغوط التي يُمارِسها رجال الأعمال وسوق الوظائف. وقد أدَّى هذا بدوره إلى المزيد من الارتباطات بمجالاتٍ أخرى مثل تكنولوجيا المعلومات والأدوات الحاسوبية، بما في ذلك ذاكرة الترجمة وقواعد بيانات المصطلحات. ولم تكن أكثر جلسات المؤتمر الذي عقدَته جمعية دراسات الترجمة الأمريكية ازدحامًا بالحضور، خاصةً من الشباب، الجلسات التي قدَّم الأساتذة فيها بحوثَهم، بل التي تحدَّث فيها فنيُّو الحاسوب وخبراء الترجمة بمساعدة الحاسوب، وكان بعضهم ينتمي إلى القطاع الخاص. واعترف الأكاديميون أنهم متخلِّفون عن التطورات الأخيرة في استخدام التكنولوجيا في الترجمة، وهو ما أرجعوه إلى افتقارهم إلى التدريب وموارد دخول هذا الميدان. وعلى أية حال، فسوف يكون على معلِّمي الترجمة، إن أرادوا تلبية مطالبِ قطاع الأعمال، أن يُدخِلوا تعديلاتٍ على مهاراتهم باستخدامِ تكنولوجيا المعلومات، وهو ما سوف يكون له تأثيرُه المكافئ له في البحث والنظرية.

وأما المجال الآخر الذي اجتذب أكبر عدد من البحوث في مؤتمر جمعية دراسات الترجمة الأمريكية فكان فرع النظرية؛ إذ كان على منظِّمي المؤتمر أن يُضاعِفوا عدد الجلسات المخصَّصة لنظرية الترجمة، ولكن هذه «النظرية» تختلف اختلافًا كبيرًا عن النظريات التجريبية التي تُهيمِن على برامج الترجمة الأوروبية؛ إذ إن المناهج المستخدَمة في دراسة ووصف الترجمات في الولايات المتحدة تقوم على نظرياتٍ متعددة، وربما كانت متأثرةً في هذا بتعليقات جاك دريدا على مقال فالتر بنيامين بعنوان «مهمة المترجم» (١٩٦٩أ) الذي قال عنه بول دي مان (١٩٨٦: ٧٣) «لَسْتَ بشيءٍ إنْ لمْ تكنْ كتبتَ عنْ هذا المقال»، أو بمقال جاياتري سبيفاك بعنوان «المبادئ السياسية للترجمة» (١٩٩٣م) أكثر من تأثُّرها بكتابات باحثي دراسات الترجمة الوصفية؛ فإن كبار الباحثين في الولايات المتحدة — لورنس فينوتي، سوزان جيل ليفين، ماريا تيموتشكو، دَجْ روبنسون، مارلين جاديس روز، جاياتري سبيفاك — على الرغم من قيامهم ببعض الترجمات وبعض

العمل بتوصيف الترجمة — كان معظم ما أحرزوه من نجاح في النشر والمحاضرات العامة يرجع لبحوثهم وكتاباتهم في الدراسات الثقافية، والفلسفة الأوروبية، والدراسات الأدبية ونظرية ما بعد الاستعمار. وأقول إن التوسع الهائل في نظرية الترجمة يتجلى فيه تأكيد الدراسات البَيْنية في الولايات المتحدة؛ ففي السبعينيات والثمانينيات تعرَّضَت بعض المجالات الدراسية التي كانت منعزلةً ومستقلةً للغزو من جانب ضروبٍ منوَّعة من النظريات والمنهجيات الحديثة مثل ما بعد البِنيوية والتفكيكية والماركسية والنِّسوية وما بعد الحداثية؛ فعلى سبيل المثال كان أندريه ليفيفير، الذي انتقل من بلجيكا إلى الولايات المتحدة في أوائل الثمانينيات، قد تأثَّر تأثُّرًا شديدًا بازدهار النظرية الأدبية في الولايات المتحدة، وتغيَّر بعدها مدخله من التركيز على الحِيَل الأدبية إلى اهتمامٍ زائد بالنظرية، وبالدراسات الثقافية، والأيديولوجيا، وكان في أواخر عمله ينتقد ضيقَ نظرة المداخل المستعملة في أوروبا. وهكذا نرى أن ذراعَي المجال اليمنى واليسرى — أي النظرية والممارسة — يتطوَّران في الولايات المتحدة بسرعة تفوق سرعة تطوُّر الفرع الوصفي الأوسط.

ولكن إذا كانت دراسات الترجمة في الولايات المتحدة تتمتع بسماتِ قوةٍ مُستمَدة من الروابط البَيْنية، فإنها تتسم كذلك بنقاطِ ضعفٍ صارخةٍ في مجالَي توصيف الترجمة وبحوثها. وقد قدَّم لورنس فينوتي (١٩٩٥م) في كتابه اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة تاريخًا للترجمة في الولايات المتحدة، ولكنه استقى جانبًا كبيرًا من مادته من المصادر الدولية مثل نظريات الترجمة البريطانية والألمانية، بل كان هذا الجانب أكبر من المادة التي استمدَّها من الولايات المتحدة، وعندما نظر في حال الأخيرة كان وصفُه أقرب إلى المدخل الحداثي في الواقع لتاريخ الترجمة؛ إذ ركز على بعض المترجمين من أمثال عزرا باوند، ودَدْلي فيتس، وسيليا ولويس زوكوفسكي، وبول بلاكبيرن، بدلًا من أن يُقدِّم تاريخًا شاملًا. ولنأخذ مثلًا آخر، كالكتاب الذي شارك في وضعه اثنان هما جان ديليل وجوديث وودزورث وعنوانه المترجمون عَبْر التاريخ (١٩٩٥م) إذ لا يشير إلى أي نشاطٍ تَرجمي في الولايات المتحدة. وهكذا نرى أننا نحتاج بوضوحٍ إلى إجراء بحوثٍ في نظرية الترجمة وتاريخها ومبادئها السياسية في الولايات المتحدة، بحيث يشمل البحث الفترة السابقة للاستعمار؛ أي بين السكان الأصليين، والفترة الاستعمارية، بما في ذلك الاستعمار الفرنسي والبريطاني والألماني والهولندي والإسباني؛ وفترة حركة الاستقلال التي شَهدَت إدراجَ الأفكار الخاصة بالديمقراطية المُستمدَّة من اللغة اليونانية القديمة، وبالحريات

الفردية المستمدَّة من عهد التنوير الفرنسي، ومراحل الهجرة الكثيفة في القرنَين التاسعَ عشرَ والعشرين، وحتى حركة العولمة وإضفاء الطابع المحلي التي تُشكِّل جانبًا من ثقافة الولايات المتحدة اليوم. وأقول إن الباحثين في الولايات المتحدة قد يكونون قد تخلَّفوا قليلًا فيما يتصل بالنظرية؛ إذ يُصدرون مقولاتٍ عن الترجمة من دون إجراء البحث التاريخي الذي تستند تلك المقولات إليه، وأُضيف هنا: إن باحثي دراسات الترجمة في الولايات المتحدة يستطيعون أن يتعلَّموا الكثير من زملائهم في شتى أرجاء العالم، وخصوصًا في الصين حيث انطلَق العمل التاريخي والوصفي فقطَع مسافةً لا بأس بها.

(٣) دراسات الترجمة في الصين

قد أكون غير خبير بالقَطع في دراسات الترجمة في الصين، ولكنني أعرف أن دراسات الترجمة تنمو نموًّا سريعًا في الصين في الأفرع الثلاثة المذكورة — النظرية، والبحث، والممارسة — وأن بذور الحقل العالمي البَيْني تُبذر حاليًّا هناك.

من الواضح أن دراسات الترجمة تشهَد نهضةً في الصين، وهي حركةٌ بدأَت في أواخر السبعينيات عندما فتحَت الصين أبوابَها للغرب وشرعَت في تنفيذ برنامجها الطموح للإصلاح الثقافي. فأما من حيث الممارسة، فإن الترجمة قد انتشَرَت اليوم انتشارًا جعلَها تؤثِّر في كل جانبٍ من جوانب الحياة الصينية، بما في ذلك التجارة والعلم والتكنولوجيا، بل والأدب والفلسفة والفنون (لين كينان ٢٠٠٢: ١٦٨)؛ ففي مجال الأدب والفنون، مثلًا، نرى أن اقتصاد السوق الذي يزداد تحرُّرًا قد سمح للمترجمين أن يقوموا، دون تكليف من أية جهة، ببيع ترجماتهم لأكثر الكتب رواجًا إلى مجلاتٍ علمية مثل مجلة ييلين (أي ترجمات) وتُنشر المقالات عن الترجمة في مجلاتٍ أخرى مثل جونجوو فانيي «مجلة المترجمين الصينيين» وشنغهاي كيجي فانيي «مجلة شنغهاي لمترجمي العلم والتكنولوجيا». وتنشُر بعضُ دُور النشر مثل دار نشر شنغهاي لتعليم اللغات الأجنبية، وأيضًا دار نشر تعليم اللغات الأجنبية وبحوثها، بحوثًا متزايدةً في دراسات الترجمة. وطبقًا لمقالاتٍ حديثةٍ في الإنترنت (www.china.org.cn)، أصبحَت السوقُ الرائجة للترجمات من أهم الأخبار المتداولة في البلد. ويقول مارك جودفري (٢٠٠٤م): إن أفضل الكتب الرائجة في الغرب متاحة (باللغة الصينية) ومن بينها كتاب هيلاري كلينتون التاريخ الحي، والقصة التي كتبَتها مادونا للأطفال بعنوان ورود إنجليزية، وكذلك قصص هاري بوتر ذات الشعبية الدائمة التي كتبَتها ج. ك. رولينج، وهي التي

بِيع منها خمسة ملايين نسخة حتى الآن، وتصدُر لها طبعاتٌ جديدة أثناء كتابتي هذا الكلام. بل إن بعض الروايات التي كانت محظورةً في الماضي غدت متاحة؛ إذ صدَرَت ترجمتان لروايات يوليسيس (أُوليسْ) للروائي جيمز جويس، إحداهما من ترجمة «جين دي»، والأخرى شارك في ترجمتها خياو قيان، ووين جييريو، إلى اللغة الصينية في الآونة الأخيرة، وكثُرَت المناقشات حول استراتيجيات الترجمة في كلٍّ منها ومزاياها. كما أصبح من المتاح الآن بعضُ الروايات التي كتبها بعض الكُتَّاب المقيمين في المَهجَر وينتقدون فيها الثورة الثقافية وسياسات الحكومة الصينية في الخمسينيات والستينيات، وكانت محظورةً فيما مضى، مثل رواية آكلي العنكبوت للكاتب راي يانج، أو بعض الأعمال المعاصرة لُكتَّاب المَهجَر الصينيين مثل رواية الانتظار للكاتب «ها جين»، وإن ظلت بعضُ النصوص التي تتضمَّن مثل هذا النقد خارج السوق «الرسمية». وسوف يؤدي هذا الازدهار، خصوصًا ظهور المترجمين الهواة الذين ينافسون المحترفين، إلى التأثير في دراسات الترجمة وتعليمها؛ فحين صدَرَت الترجمةُ الصينية لرواية عنوانها جاك: الحديث مباشرةً من الأحشاء، للكاتب جاك ولش، الذي كان رئيسًا لشركة جنرال إلكتريك، وبيع منها عددٌ يربو على ٦٠٠٠٠٠ نسخة، تصدَّى لها بالنقد جانج وايزو، الأستاذ في جامعة كابيتال نورمان، مبينًا آلاف الأخطاء التي وقع فيها المترجم (www.china.org.cn ١٢ أكتوبر ٢٠٠٤م). وإزاء التحول الاقتصادي وبزوغ سوق الترجمات، سيتعين على باحثي الترجمة في المستقبل أن يعالجوا بعض القضايا المهمة مثل علم اللغة، والمعايير، والتقييم، والنقد، والصيت، والتدريب.

وأما في مجال التجارة والعلم والتكنولوجيا فقد ازداد نشر النصوص الخاصة بالإدارة، وعلاقات العمل، والأسواق الاقتصادية العالمية، والعمل المصرفي والتأمين. ومن الموضوعات التي أفحصُها في بحوثي موضوع الصلة بين «القرصنة» والترجمة، خصوصًا قرصنة (أي ترجمة وتطويع) الأغاني والأفلام وبرامج الحاسوب (بصورةٍ غير مشروعة)؛ إذ تُوجَد سوقٌ رائجة للترجمات، خصوصًا ترجمة الأفلام الغربية على أقراص دي. في. دي. ويختلف تعريفُ قانون الملكية الفكرية وتراثه الثقافي في الصين عنه في الغرب، وهو ما يُغيِّر من مفهوم العلاقة بين المؤلِّف والمترجِم، وكذلك تعريف الترجمة نفسه؛ ففي المناطق الاقتصادية الخاصة الجديدة، مثل منطقة شينجين في مقاطعة جواندونج وفي المدن الكبرى مثل شنغهاي وبكين «بيجينج» يزداد تأثُّر الترجمة بالتطوُّرات الجديدة في تكنولوجيا المعلومات. وقد أدَّى العمل ببرنامج «ويندوز» ٢٠٠٠م، و«ويرد» ٢٠٠٠م،

ومناهج المدخلات العالمية (أي IME) وسيادة الشفرة الموحَّدة، وزيادة سرعة وذاكرة الحاسوب الشخصي التي تسمح بزيادة سرعة الاتصال من خلال الإنترنت، إلى دخول الصين العالم السريع الحركة؛ أي عالم الحاسوب المتعدِّد اللغات والتكنولوجيات؛ ففي الإنترنت يزداد عدد المواقع والاتصالات بالبريد الإلكتروني باللغة الصينية بمعدلاتٍ استثنائية. وطبقًا لبيانات «جلوبال ريتش»، وهو الموقع الخاص باللغات والترجمة في الإنترنت (http://www.glreach.com/globstats/index.php3) زاد العدد الكلي لمستخدمي الإنترنت في الصين حتى شهر يونيو ٢٠٠٤م إلى ما يربو على ٨٧ مليونًا؛ أي ما يزيد على ١٣٪ من السوق العالمية، وتمثِّل الزيادة ٢٧٫٩٪ في العام الماضي وحده. وزاد عدد مستضيفي الحاسوب في الصين إلى ٣٦٫٣ مليونًا. وإذا استمر هذا المعدل فمن المحتمل أن تتجاوز اللغةُ الصينية في غضون عشرة أعوام اللغةَ الإنجليزية باعتبارها لغةَ الإنترنت السائدة. وهو ما سوف يؤثِّر تأثيرًا عميقًا في التدفُّق العالمي للترجمات ومراتب اللغات. وسوف يزداد تأثُّر الترجمة، في الصين وسائر بلدان العالم، بقوى العولمة والمصالح التجارية المتعدِّدة الجنسيات، بتركيزها على عواملَ معيَّنة مثل السرعة والوظيفة والتكاليف بدلًا من المعايير التقليدية مثل جودة اللغة والدقة. وسوف تتعرَّض النصوص المصدَرية للتبسيط لتقليل الغموض، وسوف يزداد توحيد المصطلحات واتساقها، بحيث تتضاءل مجالات ارتباطها بمعانٍ أخرى، ويتحقق الحد من حلول الترجمات الإبداعية. وسوف تؤثِّر أمثال هذه التغييرات في ممارسة الترجمة وتعليمها ونظريتها. لقد تحدَّث فالتر بنيامين (١٩٦٩ب) عن «الفن في عصر التكاثُر الآلي»، وأقول إن المنظرين المعاصرين سوف يضطرون إلى التفكير في الترجمة في عصر التكاثر الحاسوبي.

وعلى عكس الحال في الولايات المتحدة حيث تقل بحوثُ دراسات الترجمة الخاصة بتاريخ الترجمة، تشهد الصين حاليًّا عملًا زاخرًا دائبًا في دراسات الترجمة الوصفية، خصوصًا تاريخ الترجمة؛ فقد نُشرَت منذ عام ١٩٨٤م عدةُ أعمالٍ مهمة ترصُد تاريخ الترجمة في الصين، من بينها كتاب «ما زويي» (١٩٨٤م) وعنوانه موجَز تاريخ الترجمة في الصين حتى عام ١٩١٩م، وكتاب مختارات (١٩٨٤م) عنوانه مجموعةُ بحوثٍ في الترجمة من تحرير جمعية المترجمين الصينيين، وكتاب تشين يوجانج (١٩٨٩م) وعنوانه تاريخ الأدب المترجَم في الصين، وكتاب تشين فوكانج (١٩٩٢م) وعنوانه تاريخ نظرية الترجمة في الصين. وهذه الكتب مجتمعة ترصُد تاريخ الترجمة في الصين من عهد أسرة هان الشرقية الحاكمة (٢٥–٢٢٠ ميلادية) وترجمة الكتب البوذية المقدَّسة، حتى اليوم.

ويشير المؤلِّفون الذين يكتبون عن تاريخ الترجمة في الصين، ومن بينهم المُساهِمون في هذا الكتاب، بصفةٍ عامة، إلى كُتب التاريخ الوصفية المذكورة ويتوسَّعون فيما تتضمَّنه.

مَرَّ تاريخُ الترجمة في الصين، على نحو ما يبيِّن المؤلِّفون الآخرون في هذا الكتاب، ببضع فتراتٍ متميِّزة؛ ففي أثناء الفترة البوذية التي استمرَّت من نحو عام ١٤٨م إلى عام ١٠٣٧م، قام المترجمون الصينيون والرهبان الهنود بترجمة آلاف النصوص البوذية السنسكريتية إلى اللغة الصينية. وأما الفترة الثانية التي بدأَت بنهاية عهد أسرة مينج الحاكمة وبداية عهد أسرة قينج أي نحو عام ١٦٥٠م، فقد نجحَت في نقل العلم والتكنولوجيا والصناعة من الغرب إلى الصين. وحلَّت الفترة الثالثة بعد حَربَي الأفيون في الأربعينيات من القرنِ التاسعَ عشر، عندما فُتحَت أبوابُ الصين أمام المستعمرين من بريطانيا وغيرها من الأمم، ونُقلَت خلالها أعمالٌ كثيرةٌ في العلوم الإنسانية والاجتماعية من الغرب إلى الصين. وبدأَت فترةٌ رابعةٌ بحركة الرابع من مايو عام ١٩١٩م، وهي التي تُعتبَر بدايةً للتاريخ الصيني الحديث، وكانت تتضمَّن البحث عن أشكالٍ جديدةٍ في الفن وإصلاح اللغة، ونهضَت فيها الترجمة بدَورٍ رئيسي. وفي الخمسينيات بدأَت فترةٌ خامسة وكانت تُركِّز على ترجمة الأعمال الروسية وتقديم الكثير من الأفكار الشيوعية. وبدأَت الفترة الأخيرة في السبعينيات، وهي التي أنجزَت الصينُ فيها الإصلاحات وأعادت انفتاحَها على الأفكار الغربية. وتُتَرْجَمُ حاليًّا نصوصٌ من جميع الأنواع، بما في ذلك العلم والتكنولوجيا والتجارة والأدب والفلسفة.

وقد كتب لين كينان مقالًا (٢٠٠٢م) عنوانُه «الترجمة باعتبارها عاملًا مساعدًا على التغيُّر الاجتماعي في الصين»، ويقول فيه مُحِقًّا: إن معظم كُتب تاريخ الترجمة في الصين تُركِّز إما على رصد الحقائق الخاصة بالترجمة — مثل العناوين والتواريخ والمؤلِّفين — وإما تقتصر على تقديم التحليلات اللغوية، وترجع أهمية مقال لين إلى أنه يربط ما بين الحركات التي شَهدَتها الصين وبين الحركات المماثلة في ثقافاتٍ أخرى، ويُبيِّن كيف أن تاريخ الترجمة يزخر في أعماقه باعتباراتٍ أدبيةٍ وأيديولوجية. ويُرجع «لين» أصداء ما قاله وانج زيوليانج (١٩٨٤م) إذ يقول: إن المفهوم الذي وضَعه يان فو لرشاقة الأسلوب قد تعرَّض لانتقادٍ أكثر مما ينبغي. وهو يستخدم مناهجَ مستمَدة من دراسات الترجمة الوصفية قائلًا: إن الناس الذين كانوا يعيشون في ظل ثقافةٍ إقطاعيةٍ إلى حدٍّ كبيرٍ في ذلك الوقت كانوا قد اعتادوا اللغةَ الصينيةَ الكلاسيكية، وإن اعتبارات مراعاة الثقافة المستهدَفة أرغمَت يان فو على الانصياع للأعراف اللغوية والأدبية السائدة آنذاك

(لين ٢٠٠٢: ١٧٧). وفي مثالٍ آخرَ نجد أن لين يُقيم بعض الروابط الدولية، قائلًا: إن الفترة الخامسة للترجمة؛ أي إبَّان الفترة السوفييتية، التي كانت الأعمالُ المرشَّحة للترجمة أثناءها تتطلَّب العرض على النظام الروسي وإجازته لها، يُمكِن مقارنتُها بفترة الثلاثينيات والستينيات في إسرائيل عندما كانت الترجماتُ من الألمانية إلى العبرية تمُر من خلال «مصفاة» الولايات المتحدة. وأمثال هذه النظرات الدولية والبَيْنية مما نرحِّب به ونحبِّذه.

وتاريخ الترجمة في الصين تاريخٌ دولي بطبيعة الحال، بسبب مشاركة عددٍ كبيرٍ من المترجمين والمبشِّرين الغربيين فيه، وقد كتبَت إيفا هونج (١٩٩٩ب) مقالة بعنوان «دَور المترجم الأجنبي في تقاليد الترجمة الصينية» تستكمل فيها كتاب التاريخ الذي وضَعه «ما»، وإن كانت لا تُركِّز على المترجمين الصينيين قَدْر تركيزها على المترجمين «الأجانب»، ومعظمهم مبشِّرون غربيون أو إداريون من الأتراك. فلما كان الصينيون، بل ورجال الفكر منهم، لا يعرفون لغاتٍ أجنبيةً كثيرة، ولا يتمتَّعون بخبرة تُذكَر بالحياة خارج بلدهم، كان المبشِّرون الغربيون يُضطَرُّون بصفةٍ عامةٍ إلى تعلُّم اللغة الصينية، وقد أجادها عددٌ كبيرٌ إجادةً تامة. وكان المبشِّرون أحيانًا يستعينون ببعض الصينيين في الحديث، ولكن المبشِّرين كانوا يتحمَّلون عبء الترجمة بأنفسهم بصفةٍ عامة. وتقول «هونج» في مقالتها إن الفترات التي كان يُهيمِن عليها المترجمون الصينيون — مثلما سادت ترجماتُ خوان زانج في أواخر الفترة البوذية — تُعتبَر الاستثناء لا القاعدة، وإذا كان بعض المترجمين، مثل «يان فو»، و«لين شو»، من ذَوي النفوذ في الفترة التالية لحربَي الأفيون، فإن نفوذ بعض المترجمين اليسوعيين كان أكبر، مثل تيموثي ريتشارد (١٨٤٥–١٩١٩م) وجوناثان فراير (١٨٣٩–١٩٢٨م)؛ إذ أنجزوا ترجماتٍ لنصوصٍ دينية ونصوصٍ للمعارف الغربية. ولم يزدَدْ عددُ اللغات الأجنبية التي تُعَلَّمُ وتتَّسعْ دائرة المترجمين الصينيين المؤهَّلين إلا في وقتٍ لاحق؛ أي بعد نشأة اقتصاد المدن، وزيادة الروابط الدولية، والتغييرات التي شَهدَها النظام التعليمي، وتختتم هونج مقالتها بتحذير باحثي الترجمة من قَصْر تركيزهم على المترجمين الصينيين للأعمال الغربية داعيةً إياهم إلى قبول مساهمات المترجمين غير الصينيين في تطوير الثقافة الصينية، وبذلك فهي تدعو إلى تدويل مجال الدراسة.

وإلى جانب الازدهار الذي تشهده ممارسة الترجمة، وزيادة البحوث في ضروب تاريخ الترجمة في الصين، يشهد البلد حركةً بالغة القوة في مجال النظرية، وهو الذي

يضُم نظرية الثقافة ونظرية الترجمة، والواقع أن النظريتين ترتبطان ارتباطًا وثيقًا في الصين، وهو ما قد يفسِّر نجاح دار شنغهاي لتعليم اللغات الأجنبية في السلسلة التي نشرَتْها حول نظرية الترجمة؛ إذ قدَّمَت معظم المُنَظِّرين الغربيين، ومن بينهم سوزان باسنيت، ويوجين نايدا، وبيتر نيومارك، وأندريه ليفيفير، وماري سنيل-هورنبي، وجديون توري. فإذا أضفنا إلى ذلك توافُر فكر ما بعد البِنيوية الفرنسي، بما في ذلك توافُر نصوص ميشيل فوكوه، ورولان بارت، وبول ريكور، وجاك دريدا، إلى جانب نصوص منظِّري الأدب الأنجلوأمريكيين مثل فريدرك جيمسون، وجوناثان كالر، وهارولد بلوم، والمنظِّرين العاملين في الولايات المتحدة مثل إدوارد سعيد وجاياتري سبيفاك، وجدنا المقوِّمات متوافرةً لإجراء مناقشةٍ مثمرةٍ لنظرية الترجمة.

وأما استقبال هذه النظريات فليس مُوَحَّدًا؛ إذ يحتضن بعض باحثي الترجمة الصينيين النظريات الغربية، ويظل البعض الآخر متشككًا إزاءها، وانطباعي الأولي يقول إن الكثير من النظريات الغربية للترجمة والعولمة لا تنطبق على الصين بالضرورة؛ فالتقسيمات التي تفصل البِنيوية عما بعد البِنيوية، ودراسة المذهب «الاستعماري» عما بعد الاستعماري لا تتمتَّع بالوضوح المعهود في الصين؛ فهل الثقافة الصينية ما بعد استعمارية أم إمبريالية أم تجمع بينهما؟ وتختلف في الصين أنساق الهجرة، والهيمنة اللغوية، والفوارق الطبقية، والعلاقات بين الأقليات والأغلبيات عما هي عليه في كثيرٍ من الثقافات الغربية؛ إذ نجد على سبيل المثال أن الكثير من التشكيلات المهجَّنة التي تتمتَّع بشعبيةٍ جارفةٍ في نظريات الغرب، مثل أوصاف الأمريكي الآسيوي، أو الأمريكي الأفريقي، أو النيويوريكان — أو الوجود المفتت، مزدوج اللغة، ثنائي الثقافة، لمثل هؤلاء الأشخاص — يختلف اختلافًا كبيرًا عن الحال في الصين. والواقع أن ما يشُد انتباهي في الصين إلى درجةٍ كبيرةٍ وجود تشكيلاتٍ مهجَّنة من نوعٍ آخر مثل «إقطاعي ما بعد حداثي»، «كلاسيكي شعبي»، «رأسمالي شيوعي»، «كونفوشيوسي نِسوي» أو «حاسوبي بوذي»؛ إذ يقتحم الماضي مُسْرِعًا كيان الحاضر. وعلى الرغم من النماذج والقوالب اللغوية الجديدة، فإن عددًا كبيرًا من المناقشات لا يزال يدور حول السياسات الثقافية التي تسيطر عليها الدولة، وحول استثناءاتٍ شعبيةٍ وتجارية أقلَّ خضوعًا لهذه السيطرة. وفي المقال الذي كتبه جوناثان أراك (١٩٩٧: ١٤٤) بعنوان «ما بعد الحداثية وما بعد الحداثة في الصين: برنامج للبحث»، يرى المؤلف وجود اتجاهٍ نحو ما بعد الحداثية، ولكنه يستدرك قائلًا إن النماذج الغربية كثيرًا ما تتعرَّض لإضفاء الطابع الصيني عند

تطبيقها على الصين؛ فعلى سبيل المثال تقول «تشين خياومي» في كتابها الاستغراب (١٩٩٥م) [ليس باعتباره النهجَ المقابلَ للاستشراق بل بمعنى اعتناقِ النهج الغربي] إنه ليس قوةً عالمية، بل إنه قد يصبح في بعض الحالات خطابًا هامشيًّا يشتبك من موقعه على أطراف الدائرة بالسلطة المُهيمِنة في مركزها، وبهذا تعكس موقعي قطبَي نظرية ما بعد الاستعمار في الغرب. وإذا كان مفهومها للاستغراب باعتباره يقع على الحدود أو في المركز قد أثار إشكاليةً معيَّنة في الصين المعاصرة (انظر وانج ١٩٩٧م) فإن عمل تشين يُبيِّن بوضوح مدى الخصوصية الثقافية لبعض مفاهيم ما بعد الاستعمار الشائعة والمُطبَّقة في الغرب، ومن بينها الافتراضات التي طرحها بعض باحثي دراسات الترجمة مثل إريك تشيفيتز وتيجاسويني نيرانجانا. وإذا كان صحيحًا أن في الصين اليوم سلطاتٍ مركزيةً بالغة القوة، فليس في الصين تاريخٌ واحد بل منظوراتٌ متعدِّدة للتاريخ، بما في ذلك الصين القارية، وإن لم يكن مقصورًا عليها، وتايوان الصينية، وهونج كونج، وسنغافورة، وجاليات صينية متعدِّدة تعيش في الشتات في شتى أرجاء العالم، وأقليات متعدِّدة داخل الصين، ولكلٍّ منها سياقٌ اجتماعي وسياسي مختلف، ودرجات متفاوتة من الانضمام والإقصاء. وفي غضون أخذ الصين بأسباب الحداثة وزيادة انفتاحها على القوى الخارجية، سوف تنهض الترجمة بدَورٍ جوهري في تطوُّر الثقافة، وعلى جميع المنظِّرين الثقافيين والاجتماعيين أن «يتعاملوا» معها، بما في ذلك الباحثون في الدراسات الثقافية. وأرجو أن يفعلوا ذلك من منظورٍ عالمي وبالانفتاح البَيْني الذي وصف به ثيو هيرمانز مجالَ الترجمة في أيام يفوعه في أوروبا.

(٤) مستقبل دراسات الترجمة

سبق لي في مقدمة كتابي «نظريات الترجمة المعاصرة (جنتزلر ٢٠٠١م)» أن قلتُ إنني أُرحب بنظريات الترجمة الجديدة التي تساعد على نقض الفرضيات التقليدية عن الترجمة وتفصيل العلاقات التي يُبنى المعنى من خلالها، ولكنني حذَّرتُ أيضًا من مغبَّة الاستيلاء دون تمحيصٍ على نظريات ما بعد الحداثة وما بعد البِنيوية التي وُضعَت في الغرب (ص٤). وإذا كنتُ قد وجدتُ الفلسفة الأوروبية مثمرةً في عملي بتحليل الترجمة في الأمريكتَين فإنها يُمكِن أن تصبح أيضًا قوةً استعماريةً مستقلة، فتَصبغ مناهج البحث بأسلوبٍ يحدُّ مما يُمكِن أن يُرى. والفلسفة الأوروبية المشار إليها تعني تحديدًا حَفنةً من الفلاسفة الذين يُوجَد معظمهم في فرنسا. وبعض المناقشات الدائرة

في الصين، والمُعبِّرة عن الخوف من الطابع النُّخبوي لنصوص ما بعد الحداثة وأخطار العولمة، قد لا تكون بعيدة عن الصواب؛ فالواقع أنني أدعو إلى تعدُّد النظريات، والجمع بين المناهج والنظرات البَيْنية والدولية، وإعادة النظر باستمرار في تصوُّراتنا المسبقة، والاهتمام الشديد بالجماعات المحلية المُهمَّشة، حتى نسمح باكتساب نظراتٍ ومنظوراتٍ جديدة. وأقول إن باحثي دراسات الترجمة حاليًّا في أوروبا والولايات المتحدة يمكن أن يتعلموا الكثير من البحوث الجارية في دراسات الترجمة الجارية حاليًّا في الصين. ويُعتبَر هذا الكتاب محاولةً أولى لنقل تلك البحوث إلى أوروبا والغرب. وإيضاحًا لبعض النظرات المُمكِنة سأضرب أمثلةً من بحوثي الخاصة.

أعمل حاليًّا في إعداد كتابٍ عنوانه نظريات ترجمةٍ جديدة في الأمريكتَين، وكنتُ قد نشرتُ بداياته في مقالتَين عنوان الأولى «ما وجه اختلاف الترجمة في الأمريكتَين؟» (٢٠٠٢م) والثانية «الترجمة، والثقافة المضادة، والخمسينيات في الولايات المتحدة» (١٩٩٦م). وبدلًا من أن أستخدم مناهجَ البحث التجريبية الأوروبية في وصف ظواهر الترجمة في الولايات المتحدة، فعلتُ عكس ذلك تقريبًا، فاستخدمتُ مناهج التحليل النفسي، والمناهج الماركسية والتفكيكية في الوصول إلى تاريخ الترجمة النصي المرئي، وأيضًا تاريخ الترجمة الخفي وغير المرئي. وتقول حُجتي إن في الولايات المتحدة نمطَين من تاريخ الترجمة؛ الأول يتعلق بالثقافة الرسمية التي تتضمَّن الكُتب والخُطب الرسمية، والمعاهدات التفاوضية، والمراجعات، وضروب «الكلام» الجماهيري، أي ما نُسمِّيه الثقافة المطبوعة؛ ويتعلق الثاني بالثقافة الفرعية أو الثقافة المضادة، بما في ذلك الترجمات في المستشفيات والمحاكم والمدارس وجماعات المجتمع المحلي، والمنازل، وهيئات الخدمة الاجتماعية، إلى جانب السجون، وأحياء الإسبانيين، والمحميات، وأحياء أبناء الصين. أما الثقافة الرسمية فتستخدم دائمًا مترجمين محترفين يتقاضَون أجورًا، والترجمات تُسَجَّل. وأما الثقافة الفرعية فتستخدم الأصدقاء، وأفراد الأسرة، والعاملين بخدمة المجتمع، والبوَّابين وأفراد السكرتارية، وهم دائمًا غير محترفين ولا يتقاضَون أجورًا وترجماتهم لا يُسجِّلها أحد.

وقد حذَّرَنا توري، كما ذكرتُ آنفًا، من التساهُل في تعريف الترجمة أو هدف الدراسة في مجال دراسات الترجمة، قائلًا إن علينا أن ندرُس أي نص تُعَرِّفُه إحدى الثقافات باعتباره ترجمة. وأودُّ أن أخطُو خطوةً أبعَد فأقول إن هذا التعريفَ «المفتوح» لا يفي بالغرض، بل أقول إن على باحثي دراساتِ الترجمةِ أن يبحثوا أية ظاهرةٍ ترجميةٍ

في أية ثقافة حيثما تُوجَد تلك الظاهرة، سواء أكانت الثقافة المستهدفة تعتبرها ترجمة أم لا؛ إذ أجد أن الترجمة تختفي داخل ما ليس بترجمات؛ ففي الولايات المتحدة، على سبيل المثال، وخصوصًا في القصص والروايات، والسير الذاتية، وأدب الرحلات، وخصوصًا في المذكِّرات التي يكتُبها الجيل الأول والثاني من المهاجرين المستوطنين، وقد أصبحَت الآن نوعًا أدبيًّا يحظى بإقبالٍ شديدٍ بين الناس، نجد الترجماتِ الخفيةَ مضمرةً في أعماقها؛ فنحن نجد مثلًا أن كثيرًا من المحادثات التي تجري في بيت المُستوطِن، ورغم ظهورها في النص باللغة الإنجليزية، كانت قد أُجريَت، بوضوح، بلغةٍ أخرى ثم تُرجمَت من اللغة الأم للمُستوطِن، مثل المحادثات مع الآباء والأجداد أو رواية الزيارات التي قام أحدُهم بها إلى بلد المُهاجِر الأصلية. والثقافات الشفاهية، وهي التي تشمل عددًا من أفقر الجماعات وأشدها تهميشًا في الأمريكتَين، تسمح بمرور ترجماتٍ كثيرةٍ بعيدًا عن أعين الصحافة الرئيسية؛ فعلى سبيل المثال كان العبيد يستخدمون اللغات الأفريقية قبل أن يقوم مُلَّاكُهم بتفريقهم أو حتى بقَطعِ ألسنتهم، وبعدها وضَع العبيد لغةً سرية وكانوا يتواصَلون بها من خلال الموسيقى والرقص والإيقاع والتنغيم، من وراء الستار، ولا تزال بعض آثارها قائمة إلى اليوم. وقد وضع الأمريكيون من ذوي الأصول الإسبانية والأفريقية وجماعات السكان الأصليين شكلًا من أشكال الترجمة يستخدم الإنجليزية ولكنه يدرُس فيها مصطلحاتٍ وإحالاتٍ ثنائية اللغة والثقافة، بحيث تخلقُ معانيَ مزدوجة حتى يتمكَّنوا من نقل رسائلهم دون أن تلحظها السلطات ذات اللغة الواحدة. والأنماط البديلة للتاريخ والأساطير تنتقل من جيل إلى جيل داخل البيوت والأماكن الخاصة في كنَف الثقافة، من غير أن تترك وراءها أي سجلٍّ رسمي لها.

كيف يصل الباحثون إلى مثل هذه الترجمة الخفية المجَّانية غير المنشورة؟ استنادًا إلى المناهج التي وضعها باحثو دراسات الترجمة من أمثال أصحاب النظريات في البرازيل والأرجنتين، مثل روزماري أرويو، وإلزي فييرا، وأدريانا باجانو، قمتُ بتطبيق المناهج التي استخدَمها الباحثون من أصحاب «التوجُّه القصصي» في الترجمة؛ إذ تُحلِّل إلزي فييرا مثلًا أعمال كُتَّاب القصة في أمريكا اللاتينية مثل ماري دي أندرادي، وخوزيه لويس بورخيس، وجوناو جيمارياس روزا، وجابرييل جارثيا ماركيز، مُبيِّنةً كيف يستخدمون الترجمة باعتبارها ثيمة في أعمالهم للطعن في الأفكار الأوروبية عن اختفاء [المترجم] والأمانة في عملية الترجمة (انظر فييرا ١٩٩٤م و١٩٩٨م). كما أنني استعرتُ بعضَ المناهج التي لا تعتمد على أي مبحث من مباحث دراسات الترجمة قَدْر اعتمادها على

مناهج البحث المستقاة من المباحث العلمية الأخرى؛ إذ استعرتُ استراتيجيةَ التحليل النفسي المستقاة من سيجموند فرويد، وجان-جاك ليكليركيل، وجاك لاكان، للبحث عن لحظات التحوُّل، وعثَرات اللسان، والتناقضات، والغموض، والتوريات، للوصول إلى الشفرات والمعاني النابعة من اللاوعي. واستخدمتُ النظريات الماركسية، مثل التي أتى بها لويس ألتوسير، وبيير ماشري، وماو زيدونج، في النظر إلى التناقُضات في النص التي تكشف عن لحظات عدم الاتساق النصي فتُميط اللثام عن المعاني التي قد تُخفيها طبيعة اللغة الواحدة للنص؛ فقد استخدم ماو زيدونج (١٩٥٣م) في كتابه عن التناقُض بعض الاستراتيجيات الماركسية ليكشف عن ظواهر عدم الاتساق في بعض النصوص، مُبيِّنًا ضروب النفاق والقلقلة في الاقتصاد والأبنية الاجتماعية البورجوازية والرأسمالية، وعلى غِرار ذلك أستخدم أنا التناقُضات والفجوات لأكشفَ عن ظواهر التعدُّد اللغوي والترجمة خلف واجهة الاقتصار على اللغة الإنجليزية في مجتمع الولايات المتحدة ذي اللغة الواحدة. كما استخدمتُ استراتيجيات التفكيكية، كالتي استخدمها جاك دريدا وبول ريكور، وميشيل دي سيرتو محاولًا إزالة القِناع عن الآثار المحظورة للحضور والاختلاف الكامنة في الترجمة.

وأقول إن نتائجَ مثل هذا البحث قد تكون مؤشِّرًا صادقًا يُفصِح عن تاريخ الترجمة في الولايات المتحدة وطبيعة أسلوب عمل الترجمة في ذلك البلد، كما تؤدي أيضًا إلى إعادة تعريف الترجمة. والترجمة التي أُشير إليها لا تقتصر على النمط التقليدي للنقل من لغة إلى لغة، ولكنها تتضمَّن أيضًا شكلًا آخر للترجمة أقرب إلى الاصطباغ بصبغةٍ سيكلوجيةٍ اجتماعية، وهو الذي يختفي جانبٌ كبيرٌ منه بسبب ما يتعرَّض له من كبت وتهميش من جانب التيار الرئيسي للثقافة وأنصار استعمال اللغة الإنجليزية وحدها. إنه شكل من أشكال الترجمة يقوم على المفارقة، وأما تفصيل هذه المُعضِلة فيعرضه دريدا في كتابه «مذهب اللغة الواحدة عند الآخر» (١٩٩٨م) على النحو التالي: (١) إننا نتكلم دائمًا لغةً واحدة؛ (٢) إننا لا نتكلم أبدًا لغةً واحدة. وحتى فيما نُطلِق عليه نصوص اللغة الواحدة، نجد ترجماتٍ خفيةً كامنة تحت السطح، أو قيد الشَّطب أو قيد المَحْو، [بمعنى أنها مشطوبة ولكنها موجودة] وذلك نوع من الثقافة الفرعية القائمة وإن كانت خفية. ودريدا مؤهَّل للإحاطة بهذا، فهو يهوديٌّ أفريقي فَرنسي، وُلد في الجزائر في الوقت الذي كانت الثقافة الرسمية تحظُر اللغة العربية، ولم يكن يستطيع أن يدرُس العربية إلا باعتبارها لغةً «أجنبية». وأقول إننا إذا نظرنا للولايات المتحدة، وتأملنا تعدُّد الهُويات

المركَّبة فيها، وكيف تستخدم كلُّ هويةٍ مركَّبة الترجمة يوميًّا طيلة حياتها، لوجدنا تعقيدًا ترجميًّا اجتماعيًّا نفسيًّا كامنًا تحت سطح ما يُسمَّى بثقافة اللغة الواحدة في الولايات المتحدة. وإذا كان عددٌ كبيرٌ من الأقليات والجماعات الهامشية قد «ترجموا» أنفسهم إلى اللغة الإنجليزية، فإن ذلك لم ينجح في أن يمحو تمامًا الهُوية «الأخرى» الخاضعة للكبت، والتي تظهر بأسلوب الشيزوفرينيا إلى السطح بين الفَينة والفَينة، فتُميط اللثام عن خلفياتٍ ثقافيةٍ مختلفة، وما تستهويه تلك الهوية من الزاوية النفسية الاجتماعية. أفلا يمكن أن تُوجَد ظاهرةٌ مماثلةٌ في بلدانٍ أخرى تسودها جماعةٌ لغويةٌ واحدةٌ قوية مثل الصين؟

(٥) الخاتمة

تتسم الولايات المتحدة بحداثة عهد بالغة إن قُورنَت ب «الدول الأمم» في أوروبا وخصوصًا عند مقارنتها بالصين. وإذا كانت دراسات الترجمة قد وُجدَت في أوروبا والصين لمدة تربو على ثلاثين عامًا، فإنها بدأَت للتو في الولايات المتحدة. وتُراودني شكوكٌ عميقة في إمكان تطبيق نماذج دراسات الترجمة الأوروبية — سواء التقليدية منها القائمة على نظريات نقل النص المصدَر إلى النص المستهدَف، أو النماذج الوظيفية الجديدة الخاصة بالنص المستهدَف، وهي التي يزداد قبولها باطراد — عند تحليل ظواهر الترجمة في الولايات المتحدة؛ فإن المظاهر قد تكون خادعة؛ فالثقافات المحلية الصغرى تزداد قوة ومكانة، وتلعب الترجمة دورًا كبيرًا في هذا التحول؛ فالجيل الحديث من المهاجرين من أمريكا اللاتينية الذين استوطنوا الولايات المتحدة، مثلًا، لا يتميَّزون بالاستيعاب الذي كانت جماعاتُ المهاجرين السابقة تتميز به، بل إنهم، على العكس من ذلك، يعملون جاهدين للحافظ على لغاتهم وتُراثهم الثقافي، ويستغلون المزايا التي تُتيحها لهم قوانين مناهضة التمييز في الإصرار على حقهم في ترجمة أقوالهم في المستشفيات والمحاكم والمدارس والمصارف ولجان الاقتراع. ولقد أثبتَت الإنترنت أنها نعمةٌ كبرى لجماعات اللغات الهامشية في الولايات المتحدة. وما دامت قد انفتحَت جبهاتٌ جديدةٌ أمام اللغات غير المشهورة، فقد أصبحَت الترجمة تُستخدم لمقاومة الاستيعاب والحفاظ على اللغات والثقافات [الأصلية]. وهكذا، فإن الترجمة، على الرغم من كَبْتها، تعود ببطء إلى الولايات المتحدة، وربما كانت سيادةُ اللغة الإنجليزية في الاقتصاد العالمي قد بدأَت حصونُها تتصدَّع أيضًا.

ولستُ أريد أن أقول إن منهجية بحثي أفضل أو أسوأ من أي مدخلٍ آخر لدراسة الترجمة، لكنني أقول إن على باحثي دراسات الترجمة أن يُبدوا الانفتاحَ دائمًا على التجديدات البَيْنية والنماذج البديلة للبحث العلمي، وكذلك للعمل الذي يقوم به حاليًّا باحثو دراسات الترجمة من أي عدد من بلدان العالم ومناطقه المختلفة. لقد كان ثيو هيرمانز يتحدث عن أيام الريادة في دراسات الترجمة في أوروبا بانفتاح وحماس بَدَأْتُ أشعُر بهما من جديد، ما دام الباحثون من شتى التخصُّصات ومن شتى مناطق العالم يتبادلون الأفكار، ودراسات الحالة، ونماذج البحوث، على نحو ما نراه من التبادل في هذا الكتاب بين باحثي الترجمة الصينيين والغربيين. ولستُ واثقًا من المقصد الذي يتجه إليه الآن مجال دراسات الترجمة على وجه الدقة، ولكن الشعور بالطاقة والالتزام يروق لي، فلا بد أن تؤدي هذه النظرة العالمية والارتباطات البَيْنية إلى مساعدة الباحثين على اكتساب نظراتٍ ثاقبةٍ جديدة في طبيعة الترجمة وأساليب تأثيرها في الحياة اليومية.

الفصل السابع

التعدي والاستيلاء في الترجمة الثقافية المتعددة الجنسيات: ملاحظة تفكيكية

بقلم تشين يونججو

ليس لعملي بالتفكير لغة أُم، بل ترجمات متتابعة، ونصوص يزيح بعضها بعضًا، وضروب من التكيف مع الظروف المتغيِّرة. ومذهب الترحال الذي أُدافع عنه باعتباره خيارًا نظريًّا موقفٌ وجودي وعليَّ أن أُترجمه إلى أسلوب في التفكير.

روزي برايدوتي، ١٩٩٤م[١]

الأدب المقارن الجديد يُظهر مغزى اختيار المترجم؛ ففي الترجمة من الفرنسية إلى الإنجليزية يكمن التاريخ الخفي لألوان التمييز في مجال آخر — يخلُقه الفرنسيون ويُلغيه الإنجليز — وهو حافل بحركة اللغات والشعوب الدائبة، المترسِّبة دائمًا في القاع، في انتظار قدرة خيالنا الحقيقية على تصوُّرها، فإذا ظللنا نقتصر على الدراسات الثقافية الأمريكية باللغة الإنجليزية، فلن نتعلم أبدًا من تمثيل القدرة المقيدة على التغلغل، ولا من إظهار النص الذي يختفي

[١] انظر كاهيل وهانسين (٢٠٠٣: ٥٧).

في الترجمة من اللغات القومية الأوروبية وإليها، وهو الذي يُشكِّل أساس ما نعرفه باسم الأدب المقارن.

جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، ٢٠٠٣: ١٨

كنتُ قد حاولت في قسمٍ من أقسام مقالٍ لي بعنوان «السياسات الثقافية للترجمة»[٢] أن أستخدم — من منظور ما بعد الاستعمار — مفهومَين مُهمَّين، وهما مفهوما الحد [أو الحدود] والتعدِّي عليه [أي اجتياز الحدود] المستعاران من مقال فوكوه «مقدِّمة للتعدي»[٣] حتى أُبيِّن العلاقة غير السلبية، أو ما أسميتُه العلاقة التوليدية، بين الأصل والنص المترجَم في مجال الترجمة. وأما في هذه المقالة فأنا أرقُب الترجمة وحسب من منظورٍ آخر، وأحاول إجراء دراسةٍ تفكيكيةٍ للترجمة؛ إذ تشير الترجمة هنا، في نظري، إلى فعل التعدِّي، وإلى الحد الأصلي الذي يحاول فعل الترجمة أن يضعه ثم يتعدَّى عليه أو يتجاوزه؛ فطبقًا لما يقوله فوكوه (١٩٧٧: ٣٤) «يعتمد الحد والتعدي بعضهما على البعض في تحديد كثافة الوجود في كلٍّ منهما؛ فمن المُحال تصوُّر وجود حد لا يمكن اجتيازه على الإطلاق، وعلى غِرار ذلك لا معنى للتعدي إن كان لا يتجاوز إلا حَدًّا مكوَّنًا من أوهام وظلال». وتُعتبَر كثافة الوجود الشرط اللازم للنص الذي سوف يُترجَم ولفعل ترجمته؛ فالكتاب أو النص لا حياة له إذا وُضع على الرف أو في أي مكان يشغله. ويستطيع القارئ أو المترجم أن يمنحَه الحياة بقراءته أو ترجمته، وفي هذه الحالة يُعتبَر هذا حدًّا يمكن اجتيازه؛ فالقارئ يجتاز الحد ويتبيَّن درجة «كثافة الوجود» في داخل الكتاب، وكذلك فإن المترجم يتجاوز الحد في فعل الترجمة ويتبيَّن درجة كثافة الوجود خارج الكتاب. وفي الحالة الأخيرة يكتسب الأصل حياته في صورة العمل المترجَم، وهي الصورة التي يُفترض اختلافها عن الأصل واتصالها به معًا. وبهذا المفهوم، فإن أي كتاب أو نص — باعتباره حَدًّا — لا بد أن يكون قابلًا للتجاوز؛ أي للقراءة أو الترجمة، وإلا كان ميتًا. وهكذا فإن معنى الحد يكمُن، على وجه الدقة، في إمكان التعدي؛ أي فعل تجاوزه؛ ومن ثَم فإن حياة الأصل تكمُن على وجه الدقة في إمكان ترجمته.

[٢] مقال سبق تقديمه في مؤتمر تسينجهوا-لينجنان حول نظرية الترجمة، في ٥–٨ يونيو ٢٠٠٤م، هونج كونج. ونُشرَت صورتُه باللغة الصينية في مجلة وييني يانجيو رقم ٥، عام ٢٠٠٤م.

[٣] فوكوه (١٩٧٧م).

ولكن ما يُحاوِل فوكوه إيضاحَه لا يتضمَّن الحياة اللاحقة للحد بعد اجتيازه، ولا اللحظة التي يقع فيها التعدِّي على الحد، ولا علاقة التضاد، كالأسود والأبيض أو الداخلي والخارجي، بينهما (فأمثال هذه الافتراضات لا وجود لها في نظره) (١٩٧٧: ٣٤-٣٥)؛ إذ يُعتقَد أن العلاقة بين الحد والتعدي «تتخذ صورةً حلزونيةً لا يستطيع أي اختراقٍ بسيطٍ إنهاءها» (ص٣٥) وهو يستخدم مثالًا ذا قدرةٍ إيضاحيةٍ بالغة، وهو سطوع ضوء البرق ليلًا، للتدليل على طاقة التكثيف المتبادلة بين الحد والتعدي، قائلًا إن البرق:

> منذ أن بدأ الزمان، يمنح كثافةً سوداءَ عميقةً للَّيل الذي ينفيه، فهو يُضيء الليل من الداخل، من القمة للقاعدة، ومع ذلك فهو مدينٌ إلى الظلام بالوضوح الساطع للتجلي الخاص به، ولتفرُّده المتوازِن المُحزن؛ فومضةُ البرق تفقد ذاتَها في هذا الحيز الذي تُثبِت فيه سيادتها ثم تصمت بعد أن منحَت اسمًا للحُلْكة. (ص٣٥)

أي إن العلاقة ليست علاقة تعارُض أو تخريب؛ إذ يبدو أن البرق، بإضاءته للَّيل، يُعمِّق ظلامه، وفي الوقت نفسه تزداد شدةُ وضوحه بسبب الظلام، وهكذا يبيِّن لنا سلطةَ تفرُّده، التي تقوم بوظيفة قوة التوحيد. ومع ذلك، فعندما يُنهي البرق عمله في إضاءة الليل، وتعميق الحُلْكة وإثبات سيادته، يفقد ذاته في الحُلْكة ويعود إلى الصمت بعد الانتهاء من التسمية. فالبرقُ، بعبارة أخرى، يغرق مرةً أخرى في الحيز الذي أضاءه لتوِّه، فور الانتهاء من الإضاءة. ولكن هذا الحيز لا يُمكِن أن يكون الحيز نفسه الذي كان موجودًا قبل الإضاءة، تمامًا مثلما لا يكون النص المترجَم هو النص الأصلي نفسه. والاختلاف يتسبَّب فيه — ويتكون في أثناء — فعل الإضاءة/الترجمة/التعدي، وهو الفعل الذي يؤكِّد الوجود المحدود، والليل الحالك، والنص الذي ينتظر الترجمة، كما يقيس «المسافة الشاسعة التي يفتحها في قلب الحد»، ويرصُد «الخط البارق الذي يتسبَّب في نشأة الحد»، وأخيرًا يقفز إلى داخل اللانهائية لـ «منطقة الوجود» والتي هي «وجود الاختلاف» (ص٣٥-٣٦).

إن الذي يتعرض «للاستجواب» هنا [أي للتساؤل عن طبيعته] هو الأصل أو النص الأصلي؛ فالومضة باعتبارها إضاءة، تضع حدًّا للظلام، ثم تتجاوز هذا الحد عندما تُضيئه أو تفقد ذاتها فيه، فالليل يعود حالكًا مرةً أخرى، منتظرًا ومضةً أخرى، ثم ومضةً ثالثة. وكل ومضة تختلف عن جميع الومضات الأخرى؛ لأن كثافة البرق متفاوتة، فإذا ازدادت

كثافة البرق استطعنا أن نرى المزيد عن العالم الذي يغشاه الظلام، والعكس بالعكس، فإذا استعنَّا بالقياس قلنا إن النص الأصلي تحوَّل إلى نصٍّ مترجَم وازدادت كثافته بفضل فعل الترجمة، ثم يحتاج النص المترجَم إلى المزيد من التكثيف إما من النص الأصلي أو من ترجمةٍ أخرى له تمثِّل اختبارًا لإمكان ترجمته ولأمانته، وهو ما يتمتع بدلالةٍ خاصةٍ في حقبة الترجمة الحالية، وحقبة إعادة الترجمة بل الترجمات المتنافسة[٤]. وكلما وقع التكثيف احتاج الأمر إلى وميض البرق، وكل وميض يمثِّل تعديًا على الحدود، أو عبورًا للحدود، واستبعادًا للأصل. واختفاء الأصل يُعلِن أمرَين؛ الأول موت الحدود القديمة، أو الحدود المحدودة للبشر، وهي التي يبدو فيها الإنسان موضوع المعرفة، والثاني مولد أراضٍ جديدة يقوم فيها «الشبح الصامت الساكن الذي يتلمس طريقه بشكل من أشكال الفكر باستجواب الحد» وحيث «يحل فعل التعدي محل حركة التناقضات» (ص٥٠). وفي هذا العمل يفتح فعل التعدي مساحةً جديدة أو منطقةً جديدة لا تعرف أصلًا ولا نهاية، بل إنها صيرورة وحسب؛ أي انفتاح إمكاناتٍ متعدِّدة تتيح، من ثَم، موقعًا لتجميع أجزاء آلة جديدة.

وقد يكونُ هذا «الشبح الصامت الذي يتلمَّس طريقه»، على الأرجح، ما أطلَق عليه كارل ماركس، وديلوز وجواتاري مصطلح رأس المال الذي يسعى لإقامة حدود ثم يتعداها في حركة الرأسمالية المالية المتَّسِمة بصيرورةٍ مستمرة، فإذا حاولنا أن نُصادِر أو نستولي على صورة رأس المال التي رسمَها ديلوز وجواتاري؛ أي باعتباره رحالةً أو جذمورًا (ما دام الاستيلاء أو المصادرة من الموضوعات التي تدور حولها حُجتي في هذا الفصل) من أجل شرح فكرة فوكوه عن الحد والتعدي، فسوف نجد أن كل حالةٍ من حالات التعدِّي تمثِّل مسار رحلةٍ معيَّنة، وبسطًا لثنيات الطريق، وطمسًا للحدود بين الأراضي التي كان رأس المال يحتلها ويستغلها حتى استنفد ما فيها؛ فطبقًا لما يقوله ماركس وديلوز، تُعتبَر حركة رأس المال من مكان لمكان، حركة وضع حدودٍ إقليميةٍ ثم إزالتها ثم وضع حدودٍ لأراضٍ أخرى. أما المصطلح الأول فيشير إلى لحظة وضع الحدود، وهي اللحظة التي يجد فيها رأس المال أفضل موقع للإنتاج، ولفائض الإنتاج أيضًا. وتأتي لحظة الإزالة عندما يحقِّق رأس المال قيمته الكاملة، وهنا تقوم قوًى جديدةٌ أكثر إنتاجًا بتحويل شكل الأجهزة القائمة للإنتاج والاستهلاك في غضون «الثورة المتواصلة

[٤] دامروش (٢٠٠٣: ١٨٧).

لوسائل الإنتاج» (ص٥٠). ولكن لحظة التقدُّم الاجتماعي والاقتصادي المذكورة تفرِز عنصُر السلطة التي تتميَّز به الرأسمالية، وهو الذي يعوقُ قوى الإنتاج الجديدة ويمنع استثمار هذا الفائض في إنتاج المزيد من الفائض، وهكذا لا يُعلي إلا قيمة رصيد رأس المال، وهو مذهبٌ عفَّى عليه الزمن، والاكتفاء بتحقيق الربح المتوافر من الاستثمارات السابقة. وهنا تحين لحظة وضع حدودٍ لأراضٍ أخرى، ومن البديهي أن ذلك يتزامن مع لحظة إزالة الحدود الإقليمية (القديمة) في عملية التنمية الرأسمالية.

أما الأساس الفلسفي لفكر إزالة الحدود الإقليمية فهو مفهوم الجذمور الذي وضعه ديلوز وجواتاري في كتابهما ألف هضبة[٥]. والجذمور في علم النبات هو الساق التي تنمو تحت الأرض لبعض النباتات مثل البطاطس، وهي التي يختلف تركيبها الأفقي عن التركيب الشجري الرأسي، سواء كان ذلك للشجرة أو لجذرها. ويقول ديلوز وجواتاري إن للجذمور ستَّ خصائص، يلخِّصها باتريك هايدن على النحو التالي:

(١) لديه القدرة على أن ينشئ دائمًا «روابط بين المنظمات السيميوطيقية للسلطة، والظروف الخاصة بالفنون والعلوم والعلوم الإنسانية» (ديلوز وجواتاري ١٩٨٧: ٧).

(٢) هذه العلاقات المنوَّعة خارجية، وتُنتِج نظمًا مفتوحة ومن المُحال أن تكون منغلقة على ذاتها. وهما يقولان: إن «طبائع» الأشياء ليست ثابتة أو مثالية أو رسمية، بل غامضةٌ مضطرِبة. وليست سوى صورٍ ذات استقرارٍ مؤقت لروابطَ لغوية وإدراكية وحركية وبيئية وسياسية تجمَّعَت بعددٍ متنوع من الأساليب، بل إنها في ذاتها آثارٌ نجمَت عن ظروف ومشروعات وأنشطةٍ معينة، والعلاقات فيما بينها هي العوامل التي تتحكَّم فيها (ص٧، ٣٦٧، ٤٠٧–٤٠٨).

(٣) إن تعدُّدية الألفاظ المختلفة والعلاقات الخارجية المتفاوتة تمثِّل تجميعًا معيَّنًا، وكل «زيادة في أبعاد هذه التعددية التي تتغير طبيعتها بالضرورة كلما وسعَت الروابط فيما بينها» (ص٨) تتفاعل مع العلاقات العاملة، وتشترك في عملها مع العناصر غير المتجانسة، في وحدةٍ سيالة لتغيير الروابط القديمة، كما تشكِّل في الوقت نفسه روابطَ جديدة، بحيث يصبح هذا التجمُّع وحدةً تشكيلية ذات نهايةٍ مفتوحة.

[٥] ديلوز وجواتاري (١٩٨٧م).

(٤) هذه الوحدات ذات النهاية المفتوحة متعددة الاتجاهات، فهي تسير في خطٍّ معيَّن في لحظةٍ معيَّنة، وفي خطٍّ مختلف في لحظةٍ أخرى. وهذا على وجه الدقة ما أشرنا إليه باسم عمليات رسم الحدود الإقليمية، وإزالتها وإعادة رسمها؛ أي إنها «التحولات النوعية لتجمُّعاتٍ مركَّبة على أساس العلاقات المنتشرة بين الألفاظ غير المتجانسة» (هايدن، ١٩٩٨: ٩٦).

(٥) ودائمًا ما يكون لها مداخلُ متعدِّدة تسمح لنفسها بالعمل المثمر داخل مجالات نشاطٍ منوَّعة، وأنماطٍ مختلفة من الممارسة الاجتماعية، والجذمور نفسه يتشكَّل بفعل هذه المجالات والممارسات مثلما يغذوها.

(٦) وهي صيرورةٌ شاذَّة تنشَط في خلق أحلافٍ يُمكِن التعبير عنها، على ما بها من تضاد وصلاتٍ حيوية، بين الألفاظ المختلفة المتعايشة، التي تُشكِّل نظمًا أو تجمُّعاتٍ مفتوحةً قادرة على التحوُّل. هذه هي عملية الصيرورة التي «تقع في الفراغات البَيْنية التي تعبرها العلاقات الخارجية في داخل هذه الكيانات التعدُّدية» (ص٩٤–٩٧).

وهكذا فإن ملامح الجذمور المذكورة — الروابط، وعدم التجانُس، والتجمُّعات، وتعدُّد الاتجاهات، وتعدُّد المداخل، والصيرورة — «تخلق تركيبةً كاملةً من التعدُّدية ... تتضمَّن نمطًا من التداعي الخلَّاق الذي يستعمل مفهوم الجذمور باعتباره مضادًّا عمليًّا للنمط المراتبي للهياكل الشجرية، ويتفق في روحه مع ضروب المسائل النظرية والاجتماعية والثقافية والسياسية» (ص٩٤). ويتميَّز بطرافةٍ خاصة هنا مفهوم «التجمع»، فهو باعتباره عملية وضع حدٍّ لأرضٍ ما، يضم معًا عناصرَ مختلفة أو غيرَ متجانسة، من المُحال أن تتغير إلا إن غيَّرت المجموع. وهي في الوقت نفسه إزالة للحدود الإقليمية ورسم لحدودٍ جديدة، لأنها — في تغييرها لطابعها العلائقي السابق — تغيِّر أيضًا التجمع الإقليمي فتحوِّله من نوعٍ إلى نوعٍ آخر، وهذا يُشبه على وجه الدقة الفواصل التي يُومِض فيها البرق فيُضيء الليل الحالك، فهي من المُحال أن تتطابق لأن اختلاف شدة الضياء يُحدِث آثارًا مختلفة في العالم الذي أضاءته. ونجد بالمثل أن الأصل، باعتباره حَدًّا أو حدودًا، يتغيَّر بعد اجتيازه وإزالة حدوده، ويتحوَّل نوعيًّا، ومن المُحال أن يتفق كميًّا أبدًا مع ألفاظه قبل الترجمة. إنه الآن نصٌّ أزيلت حدوده الإقليمية، أو تجمُّعٌ جديدٌ في إطار مجموعةٍ جديدةٍ من العلاقات، وما ذاك إلا لأن النص المترجَم موجَّه إلى جمهورٍ جديدٍ له خلفيةٌ ثقافيةٌ مختلفة. ويقول هايدن: «إن التجمُّع الجذموري لا يشبه، ولا يعيد إنتاج، ولا يمثِّل أي جوهرٍ أساسي يحدِّد طبيعته من حيث التوافق. وذلك لأن نوعية الجذمور

تتولَّد من التفاعل العلائقي بين عناصره وأشكال التعبير عنه، وهي التي تتغيَّر مثلما يتحول الجذمور نفسه» (ص٩٦).

وتعتبر المجموعة الجديدة من العلاقات والألفاظ دَوَالَّ صغرى أو جُزَيئية على العكس من الدوالِّ الكبرى أو الرئيسية التي تلتزم التزامًا صارمًا بالمعاني والهُويات غير المتغيرة، وذلك «بإقصاء التحولات النوعية في سبيل التطابق العددي» (ص٩٧). ووجود العناصر الصغرى أو الجزيئية خصيصةٌ تتميز بها جميع أشكال الصيرورة، وهي لا تهدف إلى «محاكاة شيء أو شخص أو التطابق معه»، بل ترمي إلى «الدخول في تراكيبَ معيَّنة مع شيءٍ آخر» (ديلوز وجواتاري ١٩٨٧: ٢٧٢، ٢٧٤؛ وهايدان ١٩٩٨: ٩٧). ويقول إيان بوكانان (٢٠٠٠: ١١٩): إن فكرة التجمُّع المذكورة «تمنحُنا ثقةً يوتوبيةً بأن الأمور يُمكِن أن تتغير لأن تعريفها يقول إنها في حالة تحوُّلٍ مستمر.» ومثل هذا التحوُّل ناجم عن وضع الأشياء في أنواعٍ مختلفة من «التجمُّعات» الشاملة، وهو ما يؤدي إلى تفاعلاتٍ جديدة وتنظيم علاقاتٍ جديدة في نظامٍ منفتح إلى الأبد من العلاقات. وسيولة هذه العلاقات تسمح بإمكان التحول إلى «الآخر»، وبالتحول النوعي للعلاقات الجذمورية، والتعايش الجماعي لعناصرَ غيرِ متجانسة، وأخيرًا سياساتٍ صغرى نَشِطة.

ومن بين الممارسات الصغرى أو الجزيئية للسياسات الصغرى تحليل ديلوز لما يسمِّيه الأدب الصغير، ناهيك بالحقيقة التي تقول إن الأدب نفسه سياسة. وهو يسمِّيه «الصغير» تمييزًا له عن الكبير؛ لأنه يحدد موضوعه بأنه «كيانٌ أساسيٌّ صُلب، يُبنى من عناصر جوهرية متعارضة تتعلق بوظائف ومعانٍ وهويات لا تتغير» (هايدن ١٩٩٨: ٩٧) وإذن «فهذا تمييزٌ نوعي، ويشير في هذه الحالة إلى الطاقة الثورية الكامنة في جميع الممارسات اللغوية التي تتحدى هيمنة الشكل الثنائي للتفسير اللغوي من خلال قدرتها على توليد علاقات وروابطَ متكاثرة بين التعبير والمضمون» (ص٩٨) أي ببناء تعدُّدياتٍ وتجمُّعاتٍ تشير إلى الخبرة السياقية الجديدة. والأدب الصغير، أو إن شئنا التعبير الدقيق قلنا إنه أدب الأمم الصغرى، هو موضوع التحليل الذي يقوم به ديلوز وجواتاري للسياسات الصغرى، وهو مصطلحٌ اقترحه فرانز كافكا نفسه فيما كتبه في يومياته بتاريخ ٢٥ ديسمبر ١٩١١م، ويشير إلى مثل هذه الخبرة اللغوية الجديدة في المرحلة المبكِّرة من عمل كافكا بالكتابة. وقد استولى ديلوز وجواتاري على هذا المصطلح أولًا في كتابهما كافكا: نحو أدبٍ صغير، ثم توسَّعا في تناول المصطلح بالمزيد من التفصيلات ضاربين الأمثلة من كتابات مؤلفين آخرين في كتابهما ألف هضبة، ثم طبَّقا المصطلح

أخيرًا على المسرح في مقال عنوان «أقل بمقدار مانيفستو واحد»، عن الكاتب المسرحي الإيطالي كارميلو بيني. وباعتبار الأدب الصغير موضوعًا وممارسة للسياسات الصغرى، يُمكِن تعريفه بأنه يشير إلى «استعمالٍ خاص للغة، وطريقًا لإزالة الحدود الإقليمية للغة من خلال تعميق وتكثيف بعض الملامح الكامنة فيها» (بوج ٢٠٠٣: ٩١).[٦] وله ثلاث خصائص: (١) إزالة الحدود الإقليمية من اللغة؛ و(٢) ربط الفرد بالمباشرة السياسية؛ و(٣) التجميع الجماعي لوسائل التعبير (ديلوز وجواتاري ١٩٨٦: ١٨). وفي عالم ديلوز وجواتاري للتجمعات الآلية يصبح الأدب الصغير آلة التعبير، أو فعلًا لغويًّا يمزج التعبير بالمضمون «حتى يتحرك في اتجاه أطرافه أو حدوده» (ص٢٣). وهكذا فإن الجمع في آنٍ واحد بين كل فيضٍ للتعبير وكل فيضٍ للمضمون يتيح للآدابِ الصغرى، وللغاتِ الصغرى أيضًا في هذه الحالة، أن تتحدى الاتساق والتوافُق اللذَين تُحرِزهما الآداب واللغات الكبرى من خلال التناغم بين التعبير والمضمون بنائيًّا أو عضويًّا، بل وأن تبتكر حالاتِ صيرورةٍ لغوية من خلال تحويل أشكال العلاقات بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي، وبين عناصر الخطاب وعناصر غير الخطاب داخل الخبرة البشرية، كي تبيِّن أن أية لغة قد تسلَّلَت إلى داخلها عدة لغات (هايدن ١٩٩٨: ٩٨).

ومن المهم هنا تقديم ملخص لما دوَّنه كافكا في يومياته بخصوص الأدب الصغير. والفقرة الطويلة الأولى تقدِّم قائمة بفوائد أو مزايا الأدب، ولا غنى عنها في مناقشتنا الراهنة، وتستحق من ثَم أن تُقْتَطَفَ بأكملها. يقول كافكا:

> إن كل ما أفهمُه عن الأدب اليهودي المعاصر في وارسو، من خلال لووي، وعن الأدب التشيكي المعاصر، بفضل نظراتي الخاصة إلى حدٍّ ما، يشير إلى أن جميع فوائد الأدب يمكن تحقيقُها حتى وإن لم يكن الأدب قد تطوَّر في الواقع فاتسع نطاقه اتساعًا غير معتاد، وإن بدا كذلك بسبب افتقاره إلى المواهب البارزة. والفوائد المشار إليها تتضمَّن تنبيه الأذهان، وبلورة الوعي القومي، وهو الذي كثيرًا ما لا يتحقق في الحياة العامة بل يميل دائمًا إلى التفتُّت، والفخر الذي تكسبه الأمة من أدبها الخاص، والدعم الذي تتمتع به في مواجهة العالم المعادي المحيط بها وبه، بل إن كتابتي لهذه اليوميات كتابة

[٦] بوج (٢٠٠٣م).

> رجلٍ عقلانيٍّ تجعلها تختلف عن كتابة التاريخ اختلافًا تامًّا، وتؤدي إلى تطورٍ أسرع (وإن كان يخضع للفحص الدقيق)، وإضفاء البعد الروحاني على مجال الحياة العامة العريض، واستيعاب عناصر الاستياء التي يُنْتَفَعُ بها مباشرةً في هذا المجال الذي لا يضرُّه إلا الركود، والتكامل الدائم لشعبٍ ما، فيما يتعلق بكيانه الكلي الذي تخلقه الجَلبة الدائمة للمجلات، وتضييق التفات أمة إلى ذاتها، وقبول ما هو أجنبي من خلال التأمل وحسب، ومولد احترام للناشطين في الأدب، والإيقاظ العابر في جيل الشباب لآمالٍ أرفع، وهو ما يخلِّف آثاره على الرغم من ذلك، والإقرار بأن الأحداث الأدبية موضوعات عزلةٍ سياسية، وإعلاء شأن التناقض بين الآباء والأبناء وإمكان مناقشة ذلك، وتصوير العيوب القومية بأسلوبٍ بالغ الإيلام، ولا شك في هذا، ولكنه أسلوب يحرِّر النفس أيضًا ويستحق الصفح عنه، وابتداء تجارة كتب تحترم ذاتها وتتمتع بالحيوية، إلى جانب الحرص على الكتب كذلك. (كافكا ١٩٤٩: ٩١-١٩٢)

الواضح أن كافكا يدعو إلى نُصرة الأدب الييديِّ (لهجة ألمانية تُكتب بالحروف العبرية) من ناحية، ونُصرة الأدب التشيكي من ناحية أخرى، وكلاهما من الآداب الصغرى لأممٍ صغرى، ولكن حجم إحدى الأمم أو الثقافات قد لا يلعب دورًا رئيسيًّا في اكتساب هذه الفوائد أو حتى في زيادتها. فالواقع أن الأمم الصغيرة تكسب من الفوائد أكثر مما يكسبه بلدٌ كبيرٌ من الربط بين الأدب والسياسة. فالكتاب المتنافسون في الأمة الصغيرة قد ينجحون في الحفاظ على استقلالهم بعضهم عن البعض بسبب عدم وجود شخصياتٍ مسيطرة تتحكَّم فيهم؛ ففي الأمة الصغيرة «يقدم التاريخ الأدبي نتاجًا كليًّا كاملًا لا يتغير ويُمكِن الاعتماد عليه ولا يكاد يتأثر بالذائقة المعاصرة» بحيث «ينعدم النسيان وينعدم التذكُّر» (ص١٩٣). وفي الأمة الصغيرة أيضًا «يصبح الأدب أمرًا يخص الشعب أكثر مما يخص التاريخ الأدبي، وهكذا يتيسر الحفاظ عليه في حالةٍ موثوقٍ بها على الأقل، وإن لم تكن حالته الأصلية الخالصة» (ص١٩٣)، وأخيرًا فإن «حدود» العمل الأدبي في الأمم الصغرى لا تتحكم فيها صلتُه بالأعمال الأخرى، بل صلتُه بالسياسة. ولما كان الأدب يعتمد في تدعيم وحدته في الأمم الصغرى على شعاراتٍ سياسية، ويستند في بنائه على التداخُل الوثيق بين العوامل الشخصية والعوامل السياسية، فإنه ينتشر في أرجاء البلد ويصل إلى جمهورٍ أوسع نطاقًا، ويستغرق الجميع كأنه قضية حياة وموت (ص١٩٤). وهذا الملمح الأخير؛ أي كون الأدب الصغير ذا طابعٍ سياسيٍّ محض، وكون

السياسة وظيفةً إلزاميةً للأدب في العالم ومن ثَم في حياتنا اليومية، هو السبب الوحيد الذي دفع ديلوز وجواتاري إلى استخدام هذا المصطلح [أي مصطلح الأدب الصغير].

وأما ما لم يذكُره كافكا، وإن حاول ديلوز وجواتاري إضافته إلى القائمة، فهو أن كافكا كان يكتب في ظروفٍ اجتماعية ولغوية بالغة الغرابة؛ إذ كان يهوديًّا من مدينة براغ يكتب باللغة الألمانية. وقد ذكر فريدريك كارل في سيرة حياة كافكا (١٩٩١م) أن كافكا يعيش في عالم:

> يُحيط به الأعداء، ويغزوه موتُ إخوته أو احتضارُهم، ويُفصِح عن الأمور المُمْلاة من الداخل والخارج، وكان هو نفسُه هامشيًّا فيما يتصوَّره عن الدور المنوط به؛ إذ كان يطارده والدٌ لا يعرف إلا التجبُّر والضغط ومهاجمة حساسيات ابنه بحاجاته التي لا تعرف هوادة، كما كان كالضائع في عين والدته التي غدت كيانًا ملحقًا بعالم أبيه. (ص٣٧)

كانت هذه هي الأحوال الاجتماعية التي نشأ في كنفها الكثير من صغار الكُتَّاب اليهود في براغ. وأما من الناحية اللغوية، فقد درس اللغة التشيكية قبل بلوغ المرحلة الدراسية الوسطى، وكان يشعُر بأن تلك اللغة أقرب إلى قلبه من اللغة الألمانية، وإن كانت الأخيرة هي التي ارتقت به إلى مصافِّ عِظام كُتاب العالم. ولما كان كافكا يُعتبَر من الذين «لا ينتمون إلى الألمان إلا بالتعليم» (ص٣٧) فقد كان يعيش في جوٍّ لغوي يمثل خليطًا من الألمانية والتشيكية، وكانت اللغة الألمانية «البراغية» التي يتكلمها تشي بالتأثير الكبير لأساليب نطق اللغة التشيكية وتراكيبها ومفرداتها. بل كانت تُعتبَر من زاويةٍ معيَّنة لغة «ييدية» اكتسبَت الطابع الألماني، أو قل لغة ألمانية تحرَّرَت من حدودها الإقليمية، على نحو ما يصفها ديلوز وجواتاري. وهل تُعتبَر هذه «الييدة الألمانية» مثالًا لهيمنة لغة أقلية، أم هل تُعتبَر الألمانية المتحرِّرة من حدودها الإقليمية مثالًا لاستيلاء الأقلية على لغة الأكثرية ابتغاءَ تقويضِ هياكل سلطتها؟ كان ديلوز وجواتاري يقصدان الإشارة إلى العمل السياسي عندما استخدما المصطلح، فاللغة المتحرِّرة من حدودها الإقليمية تعتبر «استخدامًا صغيرًا للُّغة»، «وتشويهًا يزعزع مكانة العناصر المعتمَدة» (بوج ٢٠٠٣: ٩٧) فهي لهجة جماعةٍ من الأقليات نُحتَت من لغةٍ رئيسية. وهي تلائم الاستعمال الغريب على نطاقٍ صغير ويُمكِن تشبيهها «بما يستطيع السود في أمريكا اليوم أن يفعلوه باللغة الإنجليزية» (ديلوز وجواتاري ١٩٨٦: ١٧).

وانطلاقًا من النظرة البراجماتية التي تقول إن الفعل تُنجِزه مقولة، وإن المقولة تُنجِز فعلًا، نرى أن «التعريف الوحيد للُّغَة هو المجموعة التي تضُم جميع أفعال الأوامر، والمفترَضَات المسبقة المضمَرة، أو أفعال الكلام الشائعة في لغةٍ من اللغات في زمنٍ معيَّن (ص٧٩). ويتحدث ديلوز وجواتاري بالتفصيل في مناسبةٍ أخرى عن العلاقة بين المقولة والفعل فينكران أنها تقتصر على «زمنٍ معيَّن» فقط، ويؤكِّدان أنها لا بد أن تقع في مجالٍ اجتماعيٍّ معين، وفي سياقٍ اجتماعيٍّ معيَّن، وفي «عملية تفاعلٍ مستمرٍّ بين العلاقات والمفاهيم التي تنشأ من داخلها ضروبٌ منوَّعة من التجمُّعات» (هايدن ١٩٩٨: ١٠٠). وأما هذا الزمن المعيَّن، والمجتمع المعيَّن، والظروف المعيَّنة، والمنظورات المعيَّنة — وهي التي تُعتبَر في ذاتها نواتجَ لأنشطةٍ إنتاجيةٍ سابقة — فإنها مفاهيمُ وعلاقاتٌ متداخلة تُبنى فوقها علاقاتٌ جديدة، وخبراتٌ جديدة، وتعدُّدياتٌ جديدة، فإذا فهمنا الواقع على هذا النحو فسوف نجد أن عالمنا التجريبي يتعرَّض للتغيير المستمر، كما «يستمر بناؤه» دائمًا، وفقًا لأنواعٍ مختلفةٍ من العلاقات المتداخلة، إلى جانب أنه قادرٌ على الدوام على «أن يكشف طبيعة العلاقات الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي أُنشئَت ويستمر إنشاؤها وتغييرها أو التخلي عنها» (ص١٠١). وليست هذه جميعًا إلا مساراتِ رحيل؛ أي ضروب التنوُّع المستمر في اللغة الذي يحرِّرها من الحدود الإقليمية، ويُزعزِع مكانتها، ويشوِّه الأعراف والقواعد الخاصة بأية لغة من اللغات، وكذلك تجمُّعات الممارسات، والمؤسسات، والكيانات والحالات الخاصة بما تنفرد به كل لغة. وليست هذه إلا استراتيجيات التعدي والاستيلاء (أو المصادرة) التي تتخذها لغةٌ صغيرة لمقاومة الضوابط وما تفرضه من قيودٍ خاصة بالاستخدام المعتمَد للغة، ولإنشاء حدودٍ غير معتمَدة للهياكل اللغوية للسلطة، إذا اتبعنا الخطوات التي اتخذها ديلوز وجواتاري على طريق إزالة الحدود الإقليمية للغة باعتبارها فعلًا سياسيًّا.

ولكن ما علاقة هذا كله بممارستنا للترجمة وللأدب المقارن؟ الواقع أن استخدام ديلوز وجواتاري لحالة كافكا لخلق مفهوم الأدب الصغير لا يُقصَد به، بطبيعة الحال، تقديمُ تفسيرٍ شاملٍ لحياة كافكا وعمله؛ فالمؤلفان ينتقيان أمثلةً محددةً من يومياته وخطاباته، خاصةً ما يتعلق منها بالحديث عن الأدب الصغير، وهو الذي لا يشير فقط إلى آداب الأمم الصغرى، بل أيضًا إلى آداب الأقليات المقهورة وآداب الطلائع الحداثية. وفي إطار هذه الفئاتِ المتَّسِعة النطاق، يبدو لنا أن منزلة كافكا باعتباره كاتبًا «كبيرًا» يتمتَّع بالامتياز نفسه الذي يتمتع به جويس وبروست وبيكيت قد انخفضَت فأصبحَت

منزلةً «صغرى»»، وأنه تحوَّل من كاتبٍ عالمي إلى كاتبٍ عِرقي. ويرجع هذا، في جانب منه، إلى التجاهل السابق لهُويته العرقية باعتباره يهوديًّا من براغ فيما يُكتب من نقد عن كافكا، باستثناء بعض الإشارات الموجَزة إلى ذلك في سيرة حياته، كما يرجع في جانبٍ آخر منه إلى أن ديلوز وجواتاري قد توسَّعا في تطبيق ما يقوله كافكا عن اللغة والأسلوب في يومياته فجعلاها تشمل بعض العناصر الخارجية، وخصوصًا العناصر السياسية. والواقع أن هذا التوسُّع هو الذي أتاح لكافكا أن يظفر باهتمامٍ نقديٍّ وعامٍّ أبرز مما حظي به توماس مان، مثلًا، وهو ما يعني التكليف بمهامَّ جديدة لترجمة أعمال كافكا، وبالتالي ترجمة أعمال جميع الحداثيين، بل وجميع الأعمال الكلاسيكية التي أبدَعها عظماء الكُتَّاب. ونقول بصفةٍ عامةٍ إن ترجمات كبار الكُتاب السابقة جميعًا تقريبًا كانت تتَّسم بالتطبيع [يعني التدجين؛ أي إكسابها طابعَ اللغة المستهدَفة] إذ كان المترجمون لا يكادون يهتمون إلا بجعل الترجمات تتفق مع المعايير الجمالية لجماهيرَ معيَّنة بدلًا من جعل الترجمة تُرجِع صدى الأسلوب النثري للأصل، ناهيك بالطابع الخاص المُعبِّر عن الأقلية في عملٍ مثل أعمال كافكا، وهو الذي يستطيع أن يكشف عن الكثير إذا تميَّز مغزى الترجمة بالوضوح الذي يميِّز مغزى الكاتب.

ومما يُفصِح عن المزيد أن اهتمام ديلوز وجواتاري بالأدب الصغير، واستخدامه للغة، يُميط اللثام عن الصبغة السياسية للحركة الحداثية التي كانت دائمًا ما تُعتبَر محايدةً سياسيًّا، وعن الطابع السياسي للتجارب اللغوية، وهي التي كانت دائمًا ما تُعتبَر مجرد تجديداتٍ شكلية، إلى جانب كشفها عن جانبٍ أهمَّ وأشدَّ ارتباطًا بذلك ألا وهو النظرات النقدية الاجتماعية والسياسية التي كانت تتعرَّض للتجاهل فيما مضى وإن كانت مضمَرة في الكثير من الكتابات العظمى، ولا شك أنها سوف تبرُز عندما يتحول الاهتمام من الحياد السياسي إلى الالتزام السياسي. وقد يوفِّر ذلك برنامج عملٍ للترجمة الثقافية عَبْر القومية، ولأدبٍ مقارنٍ جديدٍ في سياق العولمة. ومن أسباب ذلك أن اللغة المتحررة من الحدود الإقليمية قد تؤدي إلى أدبٍ متحرر من الحدود ومن ثم إلى ترجمةٍ متحررة منها أيضًا، ويكمُن سببٌ آخر في ضرورة اتخاذ خطوات تعدٍّ واستيلاءٍ جديدة لصياغة مفاهيمَ ونظرياتٍ جديدة، والتكيُّف مع الأوضاع الجديدة، وإقامة علاقاتٍ جديدة، تحقيقًا للتوافق مع حالات التعدي والاستيلاء السابقة من جانب الطرف المُهيمِن. ومن الناحية المثالية، تُعتبَر التعددية في الترجمة أمرًا ممكنًا وقد تحقَّقَت فعلًا في ترجمة بعض الروائع فمهَّدَت الطريق إلى أدبٍ مقارنٍ مثمرٍ وجديد.

وقد تنتشر هذه التعدُّدية في الترجمة خصوصًا في حالة بعض كبار الكُتَّاب مثل كافكا، وبيكيت، وكونراد، بل وحتى جويس، الذين يعلنون بألسنتهم أنهم أجانب، ولكنها قائمةٌ أيضًا عند بعض الكُتَّاب المعاصرين مثل موريسون، ورشدي، وكوتزي، الذين يكتبون بلغةٍ تُعتَبَر من بعض الوجوه لغة عدوهم. وقد تمتد هذه القائمة لتشمل بعض النقاد والمفكرين مثل سعيد وسبيفاك وهومي بابا، الذين يهيِّئ لهم موقعهم في ظل ما بعد الاستعمار فرصةً ممتازةً لممارسة استخدام اللغة بالصورة الصغرى أو السياسة الصغرى. وللمترجم أن يتناول جادًّا مفهوم الأدب الصغير باعتباره استخدامًا للغة بالصورة الصغرى ابتغاءَ دعمِ الاهتمام بالطابع العِرقي، وحتى يصوِّر لهجات الأقلية الأجنبية تصويرًا أصدق وأقرب إلى الأمانة، ولكن المترجم قد يتجاوز هذه الخطوة بالضرورة ويصبح «خائنًا»؛ فالمترجم كاتبٌ صغيرٌ يختلف دَوره عن دَور المؤلِّف، أو الممثِّل، أو المخرِج، بل يقترب من دَور العامل الذي يُدير الآلة، أو يتولى ضبطها والتحكُّم فيها، أو الميكانيكي، أو حتى القابلة [الداية] التي تُساعِد على مولد مخلوقٍ شائهٍ أو عملاق. والمترجم ناقدٌ ينظر إلى الترجمة باعتبارها نوعًا من البحث النقدي في علاقات السلطة التي من المفترض أن تمثِّل الثوابت التي لا تتغيَّر في اللغة، والذي تتمثَّل مهمتُه في تفكيك الأصل حتى يرى ما عساه أن يخرج من التفكيك وأية أبنيةٍ جديدة يُمكِن أن تتشكل. والمترجم أيضًا مُحَلِّل، وينحصر الغرض من تحليله للأصل في تأليف نصٍّ منوَّعٍ مترابط يتكوَّن من جميع الأمثلة المجسدة المُمكِنة لدلالات الألفاظ والجُمل والنصوص، والتي تتضمن التنويعات في نبرات الصوت، ومواقع الضغط على الحروف، وتعبيرات الوجه، وأوضاع الجسم، والحركات والإيماءات وغير ذلك كله من العناصر غير اللغوية وغير المنتمية إلى «الخطاب». المترجم أخيرًا ممثلٌ يتكلم، ويقع التركيز عنده على الأداء اللغوي، وعلى الوظيفة الحاسمة لتقويض الأشكال التقليدية، وعلى الوظائف الخلَّاقة لإنتاج كيانٍ مستمرٍّ جديد للتحوُّلات (لا للأشكال الجديدة) من أجل توليد المضمون الدلالي في صوت الكلام المنطوق.

ويُمكِننا أن نرى مثل هذه الكيانات المستمرة للتحوُّلات، والمفاهيم الجديدة، والأفكار والنظرات التي تبرُز في اللحظة التي يُتَرجَمُ فيها نصٌّ من لغة إلى لغةٍ أخرى، ومن ثَم في اللحظة التي يُقرأ فيها النصُّ المترجَم باللغة المستهدَفة، في مثالٍ صادقٍ له، وهو ترجمة نصٍّ كلاسيكيٍّ عن الطاوية الصينية وهو تاي بي جين هوا زونج جي، الذي ترجمه

ريتشارد فيلهلم بعنوان سر الزهور الذهبية[٧] ففي النص الأصلي مفهومان مهمَّان، أولهما: هون، ويعني الشيء الذي يُوجَد خارج الجسم والمعتقد أن مصدَره هو العالم الأثيري أو الأوَّلي، والثاني بو، ويعني الشيء الذي لا يُمكِن أن يُوجَد إلا إذا التصق بجسم الإنسان، وعادةً ما يتسم بأنه غليظٌ ودنيوي، والمترجم يترجمهما إلى أنيموس (animus) وأنيما (anima) في ترجمته. وكلتا الكلمتين، في الاستعمالات السيكلوجية عند يونج، تستقي معناها الأصلي من الجذر اللاتيني لكلمة العقل، ولكن أنيما تؤكد الأنوثة (يين) وأنيموس تؤكِّد الذكورة (يانج). وهكذا فإن ترجمة هون إلى أنيموس، وكلمة بو إلى أنيما، ليست ترجمةً أمينة، كما لعلنا لاحظنا للوهلة الأولى؛ لأن الأنوثة والذكورة المشار إليهما في الجذر اللاتيني ليستا الـ «يين» والـ «يانج» ذواتَي الدلالة الثانوية في «بو» و«هون» ووفقًا لما جاء في وثائقَ صينيةٍ كلاسيكيةٍ لا حصر لها، يُمكِن أن نفهم «يين» باعتبارها مرتبطة بلفظة «بو» على أنها تُشير إلى الروح، أو إلى إلَه يمكن أن يدخل الجسد ويصبح دنيويًّا بمجرد أن يتحد مع المعرفة الإنسانية، ومن ثم يُصبِح غليظًا وسوقيًّا مُحمَّلًا بجميع ضروب الرغبات البشرية. إنه كيانٌ جسديٌّ دنيويٌّ مادي النزعات ومن ثم فهو يموت بموت جسد الإنسان. وفي مقابل ذلك نرى أن يانج، باعتبارها مرتبطةً بمفهوم هون، روح؛ أي كيان متعالٍ يختفي فيه قلب السماء أو الروح الأزلية. ولا يعتمد وجودها على وجود الجسد، بل تستطيع أن تدخله وتخرج منه باعتبارها كيانًا أثيريًّا لا تصل إليه الخبرة البشرية؛ ولذلك تظل هون حيةً بعد موت الجسد. وبهذا المفهوم فإن يانج في هون لا علاقة لها بالذكورة في أنيموس وكذلك فإن يين في بو لا علاقة لها بالأنوثة في أنيما.

ولكن مثل هذا الخطأ في الترجمة ليس بالضرورة نتيجة سوء فهمٍ متعمَّد، كما قال بذلك بعض الباحثين؛ لأن يونج — عندما بدأ تطوير نظريته عن «الأنيموس» — رأى أن يستبدل بهذا المصطلح الذي استخدمه فيلهلم مصطلحًا آخر وهو لوجوس (logos) لأن هذا الأخير يدل على الوعي الصافي والعقلانية، وهما بوضوحٍ خصائصُ ذكورية. وقد أصاب في استيلائه على المفهومَين الصينيَّين الكلاسيكيَّين «يين» و«يانج» لإثبات صحة نظريته عن الأنماط الفطرية، وإضافة أدلةٍ جديدةٍ تؤيد نظريته عن اللاشعور الجماعي، ولذلك سببان: الأول أن نظريته تقول إن الأنيما باعتبارها ميلًا أنثويًّا كامنةٌ

[٧] فيلهلم (١٩٢٩م). انظر أيضًا فيلهلم ويونج (١٩٢٩م).

في الذكورة، وإن الأنيموس باعتباره مثلًا ذكوريًّا كامنٌ في الأنوثة، والثاني أن يونج كان يرى في الفلسفة الصينية وفي جميع ألوان الأنشطة الروحية في الصين القديمة انشغالًا كاملًا بالرجال الذين يمثِّل مصطلح هون وعيَهم وعقلانيتَهم، ومن ثَم فهو مفهومٌ عالمي. وليس من اللائق أن نُصدِر حكمًا بصحة مثل هذا الاستيلاء أو خطئه؛ فمثل هذا الحكم لا معنى له في سياقنا؛ إذ لا تشغلنا قضية أمانة الترجمة أو إخلاصها، بل إن ما يشغَلنا، وما نُحاوِل التحقق من صحته، هو الطابع الإبداعي لهذا النوع من الاستيلاء في الترجمة، أو الامتداد والتجديد اللذان تتسم بهما الأفكار التاريخية التي ولَّدَتها أخطاء الترجمة. ويُعتبَر سوء الفهم، أو الاستيلاء، في حالة يونج، خصيصةً إبداعية؛ لأنها أعانته على أن يخرج من الأوحال التي وجد نفسه فيها عندما حاول الابتعاد عن معلمه وعن نظريته للاوعي الفردي، وساعدَتْه على أن يتعلم المزيد عن الثقافة الصينية، وخصوصًا الأفكار «الطاوية»، والتي يُمكِن أن تكون مرآة تتجلى فيها ثقافةٌ غريبة عن المفكِّرين الغربيِّين، وكذلك الوعي الذاتي بثقافته الخاصة. ومن شأن هذا أن يساعده على أن يبني جسرًا يصل بين طريقتَين مختلفتَين للتفكير، الطريقة الشرقية التي تؤكِّد الفهم الحَدْسي والتلقائي للحياة، والطريقة الغربية التي تؤكِّد النظر العقلاني والعلمي للواقع الموضوعي. وأما فيما يتعلق بالدَّور المهم الذي تنهض به الترجمة الثقافية في تشكيل الحداثة الثقافية في الصين، فقد تناولَه من قبلُ وانج نينج (٢٠٠٤م) بالتفصيل؛ ومن ثَم فلن أتصدَّى له هنا.

ولن نبالغ إذا قلنا إن أمثال هذه القراءات الخاطئة أو الاستيلاء المشار إليه شائعةٌ إلى حد التغلغُل في الترجمة، وخصوصًا الترجمة في المجالات السياسية والثقافية والأيديولوجية؛ فما إن يتجاوز المرء حدود الترجمة ويتخذ خطوةً أخرى في مجالات التجديد والإبداع الأيديولوجي، حتى يكون قد بدأ ممارسة الترجمة باعتبارها جهازَ استيلاءٍ لا يقتصر على «القيمة التبادلية» للشيء المترجمَ بل يشمل أيضًا «القيمة النفعية» له. ومن الأرجح أن المترجم سوف يعمل حسابًا، بالضرورة، لـ «حق الملكية» الذي يتمتَّع به النص الأصلي، وأن يُراعيه بصورةٍ جادة، ولكن غايته القصوى يجب أن تتمثل في تغيير وظائف المنتج وآثاره. ونقول بعبارةٍ أخرى إن الترجمة نشاطٌ اقتصاديٌّ سياسي يُركِّز على التناقض بين الاختلاف اللغوي الداخلي والقيم غير اللغوية الخارجية، وهو التناقض الذي يتقاطع مع أنشطة الاستيلاء على النص والاستيلاء على العالم؛ فالمترجم حين يتجاوز الكتاب «في العالم» يستولي أيضًا على العالم «في الكتاب». وإذا كنا لا

نزال نستمسك بالمبدأ الذي يقول إن الترجمة كتابة، فلا بد أن ندرك أن «الكتابة تعني متابعة خط الترحال» (ديلوز وجواتاري ١٩٨٧: ٤٣). ويعود بنا هذا إلى مفهومَي فوكوه عن الحدود والتعدي، وأفكار ديلوز وجواتاري عن الجذمور وتحرير اللغة من الحدود الإقليمية في أية حالةٍ «صغيرة». ومن هذه الزاوية نرى أن العلاقة بين الأصل والترجمة من المُحال أن تكون ثابتة، بل إنها دائمًا في حالة صيرورة؛ إذ إن عليها أن تتكيف مع الظروف المتغيرة للإنتاج ولـ «الملكية» من ناحية، وكذلك مع العلاقة المتغيرة بين المترجم ومجتمعه من ناحيةٍ أخرى. ونرى في آخر المطاف أنه ليس من الممكن «تمامًا» تقديم كافكا ولغته الألمانية البراغية [الخاصة بمدينة براغ] في صورة لغةٍ متحررةٍ من الحدود في الترجمة، وأما الممكن حقًّا فهو استخدام فكرته عن «الأدب الصغير» بالمعنى الذي استخدمه ديلوز وجواتاري لها، وبذلك يعود بالفائدة لا على الأمة الصغيرة التي تملك أدبًا صغيرًا، بل أيضًا على دراسات أدبٍ مقارنٍ جديدٍ تساعده الدراسات القطاعية أو العِرقية (سبيفاك ٢٠٠٣م).

الفصل الثامن

عندما يحدث التحول: دليلٌ مضاد لفرضية النُّظم المتعددة

بقلم وانج دونجفينج

يعتقد منظِّرو دراسات الترجمة أن الترجمة في الواقع العملي نشاطٌ ثقافي، أو إن شئنا الدقة، «مُداوَلة» بين ثقافتَين. ومن الممكن في ضوء هذا أن ننظر إلى الترجمة باعتبارها تحويلَ ما يقدِّمه نظامٌ لغوي/ثقافي إلى نظامٍ لغوي/ثقافي آخر. وعلى عكس الفكرة البنيوية التي لا تؤكد إلا دَور اللغة، تمنح هذه النظرة مكان الصدارة لوظيفة اللغة والثقافة معًا، وتُركِّز على تأثير الثقافة في الترجمة، وهو ما يستند إلى أن الترجمة نشاطٌ تتحكَّم فيه الثقافة بصورةٍ ما، ونستطيع إدراك ذلك لا في اختيار النصوص التي تُترجَم فحسب، بل أيضًا في اختيار استراتيجيات الترجمة؛ إذ تؤثِّر هذه الاستراتيجيات تأثيرًا مباشرًا في تشكيل النسق الأسلوبي في الترجمة.

وتقول فرضية تعدُّد النُّظم التي وضعها إيفن-زوهار إن وضع الثقافة المستهدَفة من حيث قوَّتها أو ضعفها بالقياس إلى الثقافة المصدَر قد يؤثِّر في اختيار المترجم لاستراتيجيات الترجمة، وهي التي عادةً ما تُقَسَّمُ إلى نوعَين؛ النوع الأول مُوَجَّهٌ إلى الثقافة المستهدَفة والثاني موجَّه إلى الثقافة المصدَر، أو بمصطلح فينوتي، استراتيجية التدجين واستراتيجية التغريب. ويعتقد إيفن-زوهار أن المترجم الذي ينتمي إلى ثقافةٍ قويةٍ إذا تصدَّى لترجمة نصٍّ من ثقافةٍ ضعيفةٍ فإن استراتيجيته ستكون ذات توجُّهٍ تدجيني [أي أقرب إلى مصطلح اللغة المستهدَفة وجمالياتها وثقافتها] ولو كان الحال عكس

ذلك اتبع استراتيجيةً تغريبية. وعلى الرغم من أن هذه الفكرة قد وجدَت أدلةً مقنعة على صحتها في إسرائيل، وكذلك في الولايات المتحدة إبَّان القرن العشرين، طبقًا لما يقوله لورنس فينوتي، فإنها تُواجِه أدلةً تثبت خطأها في فترةٍ معيَّنة في الصين، وهي الفترة التي تعايشَت فيها الاستراتيجيتان، إن لم نقُل تحمَّل بعضهما بعضًا.

(١) منظور النُّظم المتعدِّدة

لما كان التبادل الثقافي نشاطًا لا يتسم قط بالتكافؤ، فإن المترجم، باعتباره المُتفاوِض في هذا التبادُل ويمثِّل سلطةً ثقافيةً معيَّنة، يميل إلى اتخاذ موقفٍ محدَّد تجاه الثقافة التي اختير منها النص المرشَّح للترجمة. ويتجلى في هذا الموقف تجاه ثقافة المصدَر، سواء أكان احترامًا أم احتقارًا، إدراكٌ عميقُ الجذور لمكانة الثقافة التي يمثِّلها المترجم، كما يؤدي في آخر المطاف إلى نشأة استراتيجياتِ ترجمةٍ معيَّنة لغرضٍ اجتماعيٍّ براجماتي معيَّن.

وتُبيِّن الأدلة التاريخية دَور المترجم في المرحلة الأولية لأية حركةِ ترجمةٍ واسعة النطاق في أمةٍ من الأمم؛ إذ إن وعيه بالمكانة الثقافية للأمة المستقبِلة [للترجمات] ووعيه كذلك بالأدب المترجَم في النظام الأدبي القومي المتعدِّد الوجوه، هو الذي يدفعه إلى النظر في ثقافةٍ أخرى. وهكذا نرى، من زاويةٍ معيَّنة، أن حاجات الثقافة المستهدَفة تدفع المترجم إلى هذه الساحة من ساحات المداولات الثقافية، وأن وعيه المذكور يحدِّد موقف المترجم إزاء الثقافة التي اختير منها النص الذي سوف يُترجم. زِد على ذلك أن هذا الموقف يؤثِّر في اختيار استراتيجيات الترجمة؛ ومن ثَم فهو يُشَكِّلُ هُوية الثقافة والأدب المصدرَين، ويؤكِّد أو يهدم الأعراف والقيم السائدة في الثقافة المستهدَفة.

وتتميز نظريات الترجمة الحديثة بطابعها البَيْني ومنظوراتها المتعدِّدة، وفرضية تعدُّد النظم التي وضعها إيفن-زوهار تتصل بما نناقشه في هذا الفصل. وكان مصطلح «تعدُّد النُّظم» قد قدَّمه إيفن-زوهار في دراسات الترجمة للإشارة إلى مجموع النظم الأدبية في ثقافةٍ ما (من دون استثناء شيء؛ أي من الأشكال «الرفيعة» أو «المعتمدة» مثل الشعر إلى الأشكال «المنخفضة» أو غير المعتمَدة مثل أدب الأطفال أو الروايات الجماهيرية). ويعترف إيفن-زوهار بالأهمية الأوَّلية للأدب المترجَم في التاريخ الثقافي (حيث يؤدي إلى ابتداع موضوعاتٍ ونماذجَ جديدة) وبالأهمية الثانوية له (من حيث تدعيمه للموضوعات والنماذج القائمة) (إيفن-زوهار ١٩٧٨أ: ٧- ٨؛ جنتزلر ١٩٩٣: ١٠٥). وهو يستخدم مصطلح «تعدُّد النُّظم» في فرضيته للإشارة إلى الشبكة الكاملة

للنُّظم ذوات العلاقات المتبادلة — أدبية كانت أو غير أدبية — داخل مجتمعٍ ما، ويرمي بذلك إلى شرح وظيفة جميع أنواع الأشكال الأدبية داخل ثقافةٍ معيَّنة، من النصوص الأساسية المعتمَدة إلى أشد النصوص هامشيةً وابتعادًا عن الأدب المعتمَد، كما يرى أن المواقع التي يشغَلها الأدب المترجَم في النظام الأدبي المتعدِّد، الأولية والثانوية، قد تؤثِّر تأثيرًا كبيرًا في القرار الذي يتخذه المترجم عند اختيار استراتيجيته.

ويحدد إيفن-زوهار (١٩٧٨ب: ١٢١) ثلاثة ظروفٍ اجتماعية تتيح للترجمة الحفاظ على مكانتها الأولية، وهي (١) إذا لم يكن النظام المتعدِّد لم يتبلور بعدُ؛ أي عندما يكون الأدبُ حديثَ العهد، أو لا يزال في مرحلة الإنشاء؛ و(٢) إذا كان الأدب «هامشيًّا» أو «ضعيفًا» أو يجمع بين هذا وذاك، و(٣) عندما يمُر الأدب بلحظات تحوُّل أو أزمة أو تنشأ فيه فراغات. وفي الحال التي يشغل فيها الأدب المترجَم موقعًا أوليًّا، تنطمس الحدود بين النصوص المترجَمة والنصوص الأصلية، وتتحرَّر تعريفاتُ الترجمة؛ إذ تتسع لتشمل الصور المعدَّلة، والنصوص المحاكية، والنصوص المقتبَسة. كما أن المترجم إذا أراد أن يقدِّم أعمالًا جديدة في الثقافة المستقبِلة ويغيِّر العلاقات القائمة يميل إلى الالتزام الوثيق بشكل النص الأصلي في ترجمته له، وهو ما يؤدي إلى «إثراء» شفرات الأدب الأصلي في الثقافة المستقبِلة وإثراء الأدب المترجَم في الوقت نفسه (جنتزلر ١٩٩٣: ١١٩).

وعلى العكس من ذلك نجد أنه إذا كانت الترجمة تُشكِّل نشاطًا ثانويًّا داخل النظام الأدبي المتعدِّد، حدث العكس؛ ففي هذه الحال نجد أن الأدب المترجَم يمثِّل نظامًا هامشيًّا داخل النظام المتعدِّد، ويتخذ عمومًا صفة الكتابة «التابعة» أو ذات المنزلة الأدنى؛ ومن ثَم ينعدم تأثيره في الأعراف الأدبية السائدة في الثقافة المستهدَفة. ويقوم النص المترجَم وفق نموذجٍ يتبع الأعراف التي سبق أن أنشأها وأرسى تقاليدها نمطٌ سائد. وهكذا فالأرجح أن تصبح الترجمة ذات استراتيجيةٍ محافظة. ويقول إيفن-زوهار: «وتفصح مفارقةٌ بالغة الطرافة عن نفسها هنا: ألا وهي أن الترجمة التي يُمكِن من خلالها تقديمُ الجديد من الأفكار والموضوعات والخصائص في أدبٍ ما، تُصبِح وسيلةً للحفاظ على الذائقة التقليدية» (١٩٧٨ب: ١٢٣). ويضيف الكاتب: «إن الجهد الرئيسي للمترجم» في هذه الحال يغدو «التركيز على العثور على أفضل النماذج الجاهزة لنصه الأجنبي» (ص١٢٥ والتأكيد من عندي). فالترجمات التي تستخدم مداخل مثل مدخل نايدا؛ أي التي تُفضِّل العثور على أشكالٍ حاضرة في الأدب المستهدَف تشكِّل نظامًا ثانويًّا، وتدعم الأعراف أو القيم الجمالية الراهنة بدلًا من استيراد أشكال وتقنياتٍ جديدة.

وهكذا فإن فرضية تعدُّد النظم تؤدي إلى توسيع حدود نظرية الترجمة التقليدية، وهي التي تميل إلى وضع تصورٍ ساكنٍ لما ينبغي أن تكون عليه الترجمة، وهو الذي يقوم في أحوالٍ بالغة الكثرة على نماذجَ لغوية، أو الأمانة في إعادة إخراج الشكل والمضمون للنص المصدَر، وذاك لأنها تضع الأدب المترجَم في سياقٍ ثقافي أكبر، وبذلك تفتح الطريق أمام نظرية الترجمة حتى تتقدَّم فتتجاوز إملاء معاييرَ جماليةٍ معيَّنة (جنتزلر ١٩٩٣: ١٢٥).

وتقول نظرية تعدُّد النُّظم إنه إذا كانت الثقافة الأدبية تتمتع بالقوة الكافية لإبقاء الأدب المترجَم في منزلةٍ ثانوية، فإن المترجم سوف يتخذ على الأرجح منهج التدجين أو إضفاء الصبغة الطبيعية [وفقًا لأعراف الثقافة المستهدَفة]، وإلا أصبحَت استراتيجية الترجمة ذات توجهٍ تغريبي. ولنضرب مثلًا بفرنسا التي اشتُهرَت بماضيها الثقافي العريق، ولكن واقع التاريخ يقول إن الثقافة الفرنسية قد تدهورَت تدريجيًّا من قمة المجد إلى أن أصبحَت من بلدان العالم الثاني منذ الحربَين العالميتَين. ويُبيِّن رومي هايلين (١٩٩٣م) في فحصه لستِّ ترجماتٍ فرنسيةٍ لمسرحية هاملت، وبأمثلةٍ واضحة، كيف يتجلى هذا التدهور الثقافي في اختيار المترجمين لاستراتيجيات الترجمة، وهي التي تطوَّرَت تدريجيًّا من التدجين في أيام الذروة التي وصل إليها الرأسمال الثقافي الفرنسي، إلى التغريب، وهو ما يتجلى فيه — سواء أكان ذلك مُصادفة أم لا — التدهور المطَّرد لمكانة فرنسا الثقافية.

ففي إحدى الترجمات المبكِّرة لمسرحية هاملت، وهي التي وضَعها جان-فرانسوا دوسيس عام ١٧٧٠م، يحذف المترجم مشهد المبارزة بين هاملت ولايرتيس، وكذلك تجرُّع جيرترود لكأس النبيذ المسمومة (هايلين ١٩٩٣: ٣٢) وذلك ابتغاء الالتزام بمتطلَّبات اللياقة الكلاسيكية. وفي الترجمة التي وضَعها ألكسندر دوماس وبول موريس (١٨٤٦م) لا يموت هاملت؛ لأن التصور السائد في الثقافة الأدبية الفرنسية آنذاك للبطل كان يمنع موته (ص٤٩)، وإن كانت الترجمة أقرب إلى الأصل وأقل تدجينًا من ترجمة دوسيس. وطبقًا للفحص الذي أجراه هايلين، كانت كل ترجمةٍ جديدةٍ للمسرحية تخطو خطوة تُبعِدها عن التوجه الأوَّلي نحو التدجين. وأما الترجمة التي أصدَرها إيف بونفوا عام ١٩٨٨م، فإنها «تُحاوِل ترجمة الكثير من صور شيكسبير الشعرية حرفيًّا، وبأقصى ما يمكن من الدقة، وجعل النص الفرنسي يتمتع بالحياة التي تسمح بها روح المسرحية» (ص١١٥). ويشير هايلين إلى قول بونفوا إن مبادئه الفنية في الترجمة تنحصر في

تغيير الشفرة، وإنه «باعتباره مترجمًا، سوف يقاوم عملية التثاقُف [التطويع الثقافي] في محاولة للحفاظ على أكبر قَدْرٍ مُمكِن من الثقافة الأجنبية» (ص١٠٠).

ولكننا إذا تحوَّلنا إلى النظر في المكانة الثقافية لفرنسا فسوف نجد أن تطور الاستراتيجية من التدجين إلى التغريب في ترجمات هاملت الفرنسية تتفق زمنيًّا مع تدهور المنزلة الثقافية لفرنسا؛ فبعد أن كانت دولةً عظمى أصبحَت في المرتبة الثانية. وعلى الرغم من أن هايلين لا يُرجِع التغيُّر في استراتيجية الترجمة في النصوص الفرنسية لمسرحية هاملت إلى الاتجاه الهابط في الثقافة الفرنسية، فنستطيع بيُسرٍ أن نرى تلك العلاقة المضمَرة في هذا الدليل من منظورِ تعدُّد النظم.

وأما في الثقافات الصغرى أو الأحدث عهدًا، فإن الحال تختلف اختلافًا بينًا؛ فإن إسرائيل دولة-أمة ذات تاريخٍ بالغ القصر، ويرتبط سكانها ارتباطًا وثيقًا بالثقافات الأجنبية، وهُويتُها الثقافية تتعرَّض للتغيير؛ ومن ثَم فإن عليها أن تتعلم من الثقافات الأقوى من خلال الترجمة، وهي التي لا تقتصر على تقديم أفكارٍ جديدةٍ بل تقدِّم شتى الأشكال والأنواع الأدبية إلى هذه الثقافة اليافعة نسبيًّا. وفي مثل هذه الحال يتخذ الأدب المترجَم مكانةً أولية في إطار تعدُّد النظم، وهي أوليةٌ بالغةٌ إلى الحد الذي يجعل بقاء الأمة مرهونًا بـ «دقة الترجمة» (جنتزلر ١٩٩٣: ١٠٦). ومن ثَم فإن استراتيجية الترجمة تميل إلى الالتزام بالمصدَر. وكما يقول (جنتزلر ١٩٩٣: ١٠٧): «إن مستقبل العالم قد يتوقف على الترجمة الدقيقة لكلمةٍ واحدة؛ ولن نجد حالةً يظهر فيها صدق هذه المقولة مثل الحالة الدبلوماسية والسياسية الهشَّة في الشرق الأوسط». ويُوجَد موقفٌ مماثل في ثقافة هونج كونج، المستعمرة البريطانية السابقة؛ فقد كانت ثقافتُها، باعتبارها منطقةً مستعمَرة، مرغمَةً على أن تكون تابعةً للغة الإنجليزية، وهكذا سادت الترجمة التغريبية؛ الأمر الذي أدى إلى إحلال ترجماتٍ تغريبيةٍ محل الكثير من التعبيرات المحلية، وكانت معظم هذه الترجمات كتابةً مُحرَّفة للألفاظ الأصلية بحروفٍ صينية، مثل كلمة شيديوبيلي (وهي بالصينية كاومي) المحرَّفة عن «ستروبري» [أي الفراولة أو توت الأرض] ومثل شيديو (بالصينية شانجديان) المحرَّفة عن «ستور» [أي متجر أو مخزن] ومثل باتيو (بالصينية ليانرين أو قنجرين) المحرَّفة عن بارتنر [أي شريك] ومثل بيو (بالصينية قيو) المحرَّفة عن «بول» [أي كرة] أو شازهان (بالصينية جونجشي) المحرَّفة عن سارجنت [أي جاويش أو رقيب].

وغنيٌّ عن البيان أن التغريب يُضفي على النص المترجَم قيمًا لغوية وثقافية مختلفة، وهو ما يتناقض أشد التناقُض مع التدجين الذي يحاول إرضاء القارئ المستهدَف

بتأكيد السلاسة و«الذائقة التقليدية»، المتميِّزة بالقوالب الثابتة والتعبيرات التي عفَّى عليها الزمن. والتغريب يطعن في نماذج التغيير القائمة؛ ولذلك يميل إلى استخدام أشكالٍ تجديديةٍ غير مألوفة. ونقول إن هذا الذي تدعمه فرضية تعدُّد النُّظم من حيث التوجُّه الاستراتيجي السائد للترجمة يتعرض للتعميم الشديد، وله بالقطع استثناءات، ومن الممكن تفسيرها في ضوء عدة عوامل من بينها المواقف المختلفة التي يتخذها المترجمون الأفراد تجاه العلاقة بين الثقافة المصدَر والثقافة المستهدَفة. وهذه المواقف بدَورها ثمارُ أحوال الواقع الثقافي المختلفة في فتراتٍ تاريخيةٍ متفاوتة.

(٢) الأدلة المضادة في الترجمة الصينية

من الممكن في معظم الحالات تفسير العلاقة بين مكانة الثقافة الصينية والاختيار الاستراتيجي للمترجمين الصينيين في إطار فرضية تعدُّد النظم، ولكنه لا بد من النظر في بعض العوامل الأخرى؛ فلقد تعرضَت مكانة الثقافة الصينية لتغيُّر أو «تحوُّل» تاريخي من احتلال قمة الثقافة العالمية في إبَّان أسرة تانج الحاكمة (٦١٨–٩٠٧م) إلى الهبوط الذي جعلها من بلدان العالم الثالث، بسبب نهضة الدول الغربية وقيامها بغزو الصين، إلى جانب أسبابٍ أخرى. ونرى في هذه الحال أن مكانة الثقافة المستهدَفة، وفق نظرة المترجم الذاتية لا الموضوعية، تلعب دورًا أكثر أهمية في تحديد التوجُّه الاستراتيجي للترجمة. ومن الممكن القول بأن مكانة الثقافة يمكن أن تكون في الوقت نفسه حقيقةً موضوعية، ورؤيةً ذاتية في وعي المترجم، فإذا تداخل الجانبان؛ أي إذا كانت المكانة الموضوعية للثقافة تتفق مع رؤية المترجم الذاتية لهذه الثقافة، فإن الاختيار الاستراتيجي للمترجم يتفق مع ما تقول به فرضية تعدد النظم، لكنه حين تتعارض المكانة الموضوعية للثقافة مع موقف المترجم تجاهها، فهل يختار المترجم في هذه الحال استراتيجية الترجمة وفق ما تفترضه نظرية تعدُّد النظم؟ وما عسى أن يكون عليه الحال إذا اختلفَت المواقف بين المترجمين إزاء مكانة ثقافةٍ معيَّنة في فترةٍ تاريخيةٍ معيَّنة، خصوصًا عند مرور تلك الثقافة بنقاط تحوُّل؟ هذه الأسئلة لا تلقى إجابات في فرضية تعدُّد النظم.

والشرط التي تضعه فرضية تعدُّد النظم — أي «عند مرور الثقافة بنقاط تحوُّل» — يعني حرفيًّا أن الواقع الاجتماعي أو الثقافي يتغير من حال إلى حال. ومع ذلك فإن الحال القديم والحال الجديد لا يستطيعان قطع جميع روابطهما فجأة وفي الوقت

نفسه، بل إن ذلك يعني ضمنًا أنه عندما تنشأ نقطة تحوُّل في الثقافة، يتناقص الوعي السائد القائم بمكانة الثقافة المعنية؛ إذ لا بد من وجود فريقَين متعارضَين، فيما يبدو، أحدهما محافظ والآخر تقدمي. أما المحافظ فهو يقاوم «التحوُّل» ويستمسك بالقيم القائمة، وأما الفريق التقدمي فيحتضن هذا التحوُّل ويُحاوِل هدم المعايير القائمة بخلقِ معاييرَ جديدة. ومعنى هذا احتمال تعايُش موقفَين متعارضَين تجاه الثقافة «المتحولة» عند «نقطة التحول» نفسها، ومن ثَم وجود نظامَين من نظم القيمة؛ أي وجود توجهَين استراتيجيَّين للترجمة، هما التدجين والتغريب. ولا يتسنَّى للوعي أن يتحول إلى وعيٍ سائد إلا عندما يتوقف «التحوُّل» أو يصل إلى موقفٍ مستقرٍّ نسبيًّا بحيث يطغى أحد نظامَي المعايير على النظام الآخر، قديمًا كان أو جديدًا. ففي الولايات المتحدة، مثلًا، وهو الذي يُوصَف بأنه بلد «حديث العهد» أو «ضعيف» وشهد تاريخه لحظاتِ تحوُّل كثيرة، مَرَّ الأدب بلحظة التحول من كونه فرعًا من فروع الأدب الأوروبي إلى أن أصبح أدبًا أمريكيًّا مستقلًّا، ولكن هذا حدث منذ زمنٍ بعيد. وعلى الرغم من تعرُّض ذلك البلد للكثير من التيارات الفكرية التي تأتي وتذهب، فإن موقف الأمريكيين اليوم تجاه ثقافتهم باعتبار بلدهم دولةً عظمى في العالم لا يزال ثابتًا. وهذا هو السبب الذي يحدو بالباحث فينوتي إلى القول بأن الاستراتيجية السائدة للترجمة في أمريكا استراتيجية «التدجين الإمبريالي»، في حين أن إيفن-زوهار يصف المعيار السائد للترجمة في إسرائيل بأنه ذو توجُّهٍ تغريبي؛ حيث يتسم الأدب بأنه «حديث العهد» و«ضعيف».

ولكن الحال في الصين أشد تعقيدًا؛ إذ شهد تاريخ الثقافة الصينية أربع فترات ازدهار في الترجمة، صاحبَتْها أربع لحظات تحوُّل. كانت فترة الازدهار الأولى فترة ترجمة الكتب البوذية المقدَّسة من عام ١٤٦م إلى ١١١١م تقريبًا. وعندما تطوَّرَت الثقافة تطورًا مطردًا آنذاك ووصلَت إلى الذروة في عهد أسرة تانج الحاكمة، انتقل التوجُّه في الترجمة من التغريب إلى التدجين، وَفْق ما تفترضه نظرية تعدُّد النُّظم. ويقول ليانج (١٩٨٤م): «إن ترجمة [الكتب البوذية المقدَّسة] بدأَت منذ أواخر أسرة هان الحاكمة (٢٠٦ق.م.–٢٢٠م)، وكانت معظم الترجمات آنذاك ترجماتٍ حرفيةً فجَّة» (ص٥٧). ولكننا عندما نصل إلى أسرة تانج الحاكمة، وهي أوج الثقافة الصينية القديمة، نجد أن ترجمة الكتب البوذية المقدسة قد ازداد اقترابها من الثقافة المستهدَفة عما كان عليه. ويقول لوتشينج: إن خوان زانج، وهو من أشهر مترجمي الكتب البوذية المقدَّسة في عهد

أسرة تانج الحاكمة، قد غيَّر النص الأصلي، وهو ما لم يشهده أحدٌ من قبلُ (ما ١٩٨٤: ٥٨). ومن الأدلة الواضحة على هذا التطور من التدجين إلى التغريب أن عددًا كبيرًا من التعبيرات المنقولة من الأصل [بحروفٍ صينية] في المرحلة الأوَّلية قد استُعيض عنها بترجماتٍ دلالية (ليانج ١٩٨٤: ما ١٩٨٤). وكان هذا التطوُّر في الترجمة يسير جنبًا إلى جنب مع تقدُّم تطوُّر الثقافة آنذاك، على الرغم من مشاركة عواملَ أخرى في هذه العملية. وكانت هذه حالةً اتفقَت فيها المكانة الموضوعية للثقافة مع تصوُّر الثقافة الذاتي عند المترجم. وهكذا فإن توجُّه الاختيار الاستراتيجي للمترجم يتفق مع فرضية تعدُّد النُّظم.

وشهد التاريخ الصيني فترة الازدهار الثانية في الترجمة في أواخر عهد حكم أسرة مينج الحاكمة في أوائل القرن السابع عشر، وكانت الترجمة في هذه الفترة تتسم بهيمنة الاهتمام بنقل العلم والتكنولوجيا من الغرب وبالعمل المشترك الذي قام به المبشِّرون الغربيون والباحثون الصينيون. وكانت مشاركة المبشِّرين الغربيين سببًا في اختلاط نشاط الترجمة آنذاك بالوعي الثقافي الأجنبي، كما تميَّز ذلك النشاط إلى حدٍّ كبير بالترجمة غير الأدبية، ومن ثَم فإن هذه الفترة لا تُعتبَر نموذجًا صالحًا للتحليل وَفْق نظرية تعدُّد النُّظم.

وأما فترة الازدهار الثالثة فقد شهدَتها الفترة الواقعة ما بين حرب الأفيون الأولى (١٨٤٠–١٨٤٢) في أواخر عهد حكم أسرة قينج والسنوات الأولى لجمهورية الصين في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين. وكانت هذه الفترة في الواقع نقطة التحول العظيم من الإقطاع إلى شكل الحكم الأقرب إلى الديمقراطية في التاريخ الصيني، فما يزال هذا التحول، في بعض جوانبه، بعيدًا إلى حدٍّ ما عن الاكتمال. ويُمكِن تقسيم هذه الفترة إلى مرحلتَين؛ إذ استمرَّت المرحلة الأولى من حرب الأفيون الأولى في عام ١٨٤٠م حتى حركة الرابع من مايو ١٩١٨م، واستمرَّت المرحلة الثانية من ١٩١٨م حتى الثلاثينيات. وترجمات المرحلة الأولى تمثِّلها أعمال «يان فو» و«لين شو» في أواخر عهد أسرة قينج الحاكمة. وكانت الصين في هذه الفترة خاضعة لحكمٍ ملكيٍّ إقطاعي ولكنها كانت تُواجِه تحديًا خطيرًا من الدول الغربية. وهكذا فإن هذه الفترة عادةً ما يشير إليها المؤرخون الصينيون باعتبارها بداية لتحول البلد إلى نظامٍ يُوصَف بأنه شِبه إقطاعي وشِبه مستعمر. ولكنَّ الأباطرة الصينيين ورعاياهم، والمفكِّرون من بينهم بطبيعة الحال، كانوا يرفضون قبول الواقع المُهين، وهو ما قد يتسبَّب في صدمةٍ نفسية؛

إذ ظلوا دهورًا يعتقدون بأن أمتهم أقوى أمة في العالم وبأنها تُعتبَر من ثَم مركز الثقافة العالمية، على نحو ما يوحي به اسم البلد أي جونججيو (الذي يعني حرفيًّا الإمبراطورية المركزية). وكان الإيمان بأن «كل أرض تحت قبة السماء تنتمي للإمبراطور [الصيني]» عقيدةً عميقة الجذور في وعي الشعب الصيني. وهكذا، وبهذا الوعي بالتفوق الثقافي، بدأ الصينيون يدرسون العلم الطبيعي والعلوم الإنسانية والآداب الغربية. وفي هذا السياق الاجتماعي والسيكلوجي كان الأدب المترجَم يتخذ مرتبةً ثانوية، في الواقع، داخل تعدُّد النُّظم للأدب الصيني خلال هذه الفترة، على الرغم من أن الثقافة والأدب الصينيَّين كانا أضعف من نظائرهما في الغرب.

ومن الطريف حقًّا أنه عندما بدأَت الثقافة كلها «تتحول»، رفض المفكِّرون أن يروا هذا الضعف وقاوموا التحول أيضًا. وكان «يان فو»، باعتباره شخصيةً بارزةً وسط مفكِّري عصره، على وعيٍ كامل باحتقار أهل الأدب للكتابات «المارقة» مثل الترجمات بالأسلوب الغربي، فاضطُر إلى تدجين [أي إضفاء الألفة على] التعبيرات الأصلية حتى يُقنِع من يريدهم أن يقرءوا ما كتب بقبول الأفكار المتقدمة في الثقافة الغربية. وعلى نحو ما أشار وانج زيوليانج (١٩٨٩: ٤٢) لم يكن هذا إلا مثل تغليف الدواء المُر بالسكَّر، وكان السكَّر في هذه الحال الأشكال التي بُولغ في تدجينها، أو التي بدت «رشيقة»، والتي كان قُراء يان فو يفضِّلون قبولها. وفيما يلي نموذج من التدجين، مقتطف من ترجمته لكتاب التطور والأخلاق، وهو الذي كتبه هكسلي بضمير المتكلم، ولكن يان فو غيَّر ضمير المتكلم إلى «هكسولي»، وهو الاسم الذي كتبه بالحروف الصينية مُدَجَّنًا، بدلًا من اسم المؤلف هكسلي:

(١–١) ربما كان الممكن أن أفترض مطمئنًّا أنه، منذ ألفَي عام، قبل أن تطأ قدَم قيصر جنوب بريطانيا، كانت المنطقة الريفية كلها التي أُبصِرها من نوافذ الغرفة التي أكتب فيها الآن، تنتمي إلى ما يُسمَّى «حالة الطبيعة» (هكسلي).

(1–2) 赫胥黎独处一室之中。在英伦之南。背山而面野。槛外诸境。历历如在几下。乃思想二千年前。当罗马大将恺彻未到时。此间有何景物。计唯有天造草味。人工未施。

(من ترجمة يان، والتأكيد من عندي).

ويشير وانج إلى أن هذا التغيير يهدف، على الأرجح، إلى أن يجعل أسلوب الترجمة يُشبه المقابل أو الكتاب التاريخي، الذي عادةً ما يبدأ باسم الكاتب (ص٣٨). ويُعتَبر هذا النوع من التدجين، وفقًا لنظرية تعدُّد النُّظم، السِّمة التي تُحدِّد مكانة الترجمة باعتبارها نشاطًا ثانويًّا. وتقول حجة إيفن-زوهار إنه حين يكون الأدب المترجَم ذا مكانةٍ ثانوية، فلا بد أن يعني هذا أن أدب اللغة المستهدَفة قد وصل إلى مرحلةٍ بالغة التقدُّم في تطوُّره بحيث لا يحتاج إلا إلى «أفكارٍ جديدة»، لكنه لا يحتاج إلى أشكالٍ أجنبيةٍ جديدة. ومن المفارقات في هذه الحال أن الثقافة التي يُفترَض فيها التقدُّم الكبير لا تتضمن تقاليدَ استخدام الراوي بضمير المتكلم بالطريقة نفسها الموجودة في الأصل. وفي هذه الحالة فإن المترجم الذي يتبع استراتيجيةَ الأصل في «التمثيل» يُخاطِر بتقديم ما قد يعتبره القارئ المنشود أسلوبًا غريبًا ومن ثَم غير مقبول. والواقع أن الفكرة السائدة في زمن يان كانت تقول إن الأسلوب التقليدي أعلى الأساليب قيمة. ويؤكِّد يان في تصديره لترجمته هذه العقيدة، قائلًا إنه «من الأيسر تحقيقُ هدف السلاسة باستخدام مفرداتِ ومباني الحقبةِ السابقةِ لعهد أسرة هان الحاكمة» (يان، من ترجمة وانج ١٩٩١: ١١٥).

وقد اتخذ «لين شو» أسلوب التدجين نفسه، وهو من مشاهير المترجمين في عصر «يان»؛ ففي ترجمته لرواية غادة الكاميليا التي كتبها ألكسندر ديماس الابن، نجده يغير الإشارة بضمير المتكلم إلى الراوي، ويستبدل به اسم المؤلف الأصلي [بالصينية] أي «خياوجونجما». ويستخدم النصان المترجمان الاستراتيجية نفسها؛ لأن مترجمَيْهما يشتركان في الغرض الاجتماعي البراجماتي، وهو الذي يحدِّد بدوره الموقع الفعلي أو المكانة الفعلية للأدب المترجَم في النظم المتعدِّدة الصينية والموقف الاجتماعي السيكلوجي العام للقُراء الصينيين تجاه مكانة الثقافة الصينية في العالم.

وعلى الرغم من اقتصار الاختيار الاستراتيجي على توجُّهٍ سائدٍ واحد في تلك الفترة، فإن هذا التوجُّه مضاد لفرضية تعدُّد النظم، وهي التي تقول إن الأخذ بالتدجين يستلزم أن تكون الثقافة المستهدَفة أقوى من الثقافة المصدَر؛ أي إن الحقائق هنا تقول بالعكس. وهكذا نجد هنا تنافُرًا بين اختيار الاستراتيجية والمكانة الموضوعية للثقافة، وهو تنافُر يُعزى إلى الإدراك الذاتي للمترجم؛ فالواقع أننا إذا أخذنا في اعتبارنا الموقفَ الثقافيَّ للمترجم، وجدنا أن فرضية النُّظم المتعدِّدة تتعرض لطعنٍ خطيرٍ في صحتها.

واختلف الحال اختلافًا شاسعًا في المرحلة الثانية لهذه الفترة؛ إذ استمر «التحول» الذي بدأ في المرحلة الأولى بخطًى قوية؛ فلقد ازداد في هذه الفترة تدهوُر الصين شبه الإقطاعية وشبه المستعمرة، واضطُر المفكرون الصينيون إلى قبول هذا الواقع المُحزن والمُحبط. وفي هذه الحالة شهدنا تعايُش توجُّهَين استراتيجيَّين للترجمة، على نحو ما يتجلى في المناظرة الشهيرة حول الصراع بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، وهي التي كان يقود جانبًا منها «لو خون»، و«قو قيوباي»، ويقود الجانب الآخر ليانج شيقي، وجاو جينجشين. ومن المعتقد عادةً أن مناظرتهما يتجلى فيها صراع سلطتَين سياسيتَين في الصين؛ إذ كان «لو خون» و«قو» يمثِّلان الجانب التقدمي، وكان «ليانج» و«جاو» يمثِّلان الجانب المحافظ. ولكنَّ القوتَين الثقافيتَين كان يتجلى فيهما موقفان تجاه الثقافة الصينية المعاصرة، وأدَّيا بدورهما إلى نشأة التوجُّهَين المختارَين لاستراتيجيات الترجمة؛ الجانب التقدُّمي الذي اختار التغريب، والجانب المحافظ الذي اختار التدجين. وعندما يُناقش وانج (١٩٩١: ١١٤) المناقشة النظرية بين المدرستَين، نجده يقول:

> بل إن مسألة الإخلاص للأصل نفسها أصبحَت مثار خلاف؛ إذ طُرح سؤال يقول: ولأي شيء نُخلص؟ لنص الأصل أم لروحه؟ وكان هذا السؤال موضع مناقشةٍ حامية الوطيس في الثلاثينيات بين مدرستَين من مدارس الترجمة؛ أي بين الذين ينادون بالترجمة «السلسة» وبين الذين يُمارِسون الترجمة الحرفية. ووجد الجانب الأول من يتحدث باسمهم وهو «جاو جينجشين»، الذي قال إنه ما دام أوَّل ما يهم القُراء هو سهولة القراءة، فإنه لا مانع لديه من بعض الاختلافات عن الأصل في سبيل وضع ترجمةٍ سلسة؛ ومن ثَم فإنه يودُّ «إعادة ترتيب مبادئ «يان» الثلاثة على نحو جديد، كما يلي: التعبيرية، والأمانة أو الإخلاص، والرشاقة.» وكان من بين أنصار الجانب الثاني كاتبٌ بارز هو «لو خون»، والأيديولوجي الشيوعي «قو قيوباي»، وهما اللذان أيدا وضع الإخلاص أو الأمانة على قمة المبادئ، بل ومنحا ذلك المبدأ الأول تفسيرًا جديدًا؛ فقد قالا إنهما يودَّان معادلة الإخلاص أو الأمانة بالحرفية، وكانت الحرفية تعني لهما أيضًا تمثيل النص الصيني المترجم لبناء الجملة في الأصل وترتيب المفردات فيه …

وهكذا شَهِدَت الثقافةُ الصينية آنذاك ترجماتٍ تُمثل التغريب وأخرى تُمثِّل التدجين؛ فالنسقان الأسلوبيان الناجمان عن الاستراتيجيتَين يختلفان اختلافًا شاسعًا بعضهما عن البعض، كما تدُل على ذلك مقارنة هاتَين الترجمتَين اللتَين وُضعَتا في أوائل الثلاثينيات:

> 两人贪婪地吸了没有盐的刁弥沙。一看见乏透了的可怜的毕加的模样, 美谛克总不得不记起曾使他心醉的坐在幽静的苇荡旁边的那闲静的, 爽朗的老人的形相来。毕加就 好像用了自己的压碎了似的神情, 在映发没有休息和救援的这寂 寞的不安和空洞。
> (Trans. by Lu Xun 鲁迅译《毁灭》)

> 你的名声足以打动我们妇人的虚荣, 你的神情态度, 以及 表示心中敏捷的双目炯炯, 言谈犀利, 娓娓动听, 总而言之, 件件 都足为你生色 !你和一般仅仅是学者的不同, 他们学识渊博, 并不见得能议论风生, 智慧过人, 亦不能赢得一个妇人的欢心, 虽然 妇人的才智远不及他们。(Trans. by Liang Shiqiu 梁实秋译《阿伯拉与哀绿绮思的情书》)

والمثال رقم «٢» مُترجَم بأسلوب التغريب، ومُترجِمه «لو خون» الذي يُعرف باسم حامل لواء الحركة الثقافية الجديدة التقدُّمية في تاريخ الصين. وتتسم هذه الترجمة بتراكيبَ بالغةِ الغرابة، حتى في أعين الصينيين الحداثيين أو المناصرين للأساليب الغربية اليوم. وأشدُّ ما يميِّز التراكيب الأجنبية توالي استخدام أداة الإضافة de في بناء الجملة الصينية. وكان تتابُع استعمال هذه الأداة غير مقبول، وفق الأعراف الثابتة للغة الصينية آنذاك، خاصةً حين تُستخدَم أكثر من ثلاث مرات في جملةٍ واحدة، وأما في بناء الجملة الثالثة في المثال (٢) فقد توالى استخدامها ستَّ مرات. ومن بين مظاهر التغريب في الترجمة استخدام كلمةٍ أجنبية وكتابتها بحروفٍ صينية مثل دياوميشا، واستخدام الجُمل الطويلة. والواقع أن «لو خون»، المترجم، يستخدم جميع مظاهر التغريب المشار إليها، بدافع «حذر» هو مقاومة القيم اللغوية والثقافية المحلية، وتقديم المزيد من التعابير الجديدة من اللغات الأجنبية.

وعلى العكس من ذلك يتميز المثال «٣» بالتدجين، وهكذا فليس في الترجمة غرابة تقريبًا، ويمكن للقارئ أن يعتبرها مكتوبةً باللغة الصينية أصلًا. وهكذا فإن «ليانج»، ممثل النزعة المحافظة بين المفكرين الصينيين في تلك الفترة، يحاول أن يحافظ على القيم والمعايير التقليدية للغة والأدب الصينيَّين؛ إذ كان المترجمون المنتمون إلى هذه المجموعة يحاولون وضع ترجماتٍ لا تبدو ترجماتٍ بل كتابات أصلية كتبها الكُتَّاب المحليون.

والواضح أن «لو خون» و«ليانج» يمثلان موقفَين مختلفَين تجاه الترجمة ومكانة اللغة الصينية آنذاك؛ فكان الأول يرى في الترجمة قناةً جيدةً لتقديم التعبيرات الجديدة وإثراء اللغة الصينية، واختار من ثَم الترجمة الحرفية، وأما الثاني فحاول الالتزام في ترجمته بالأعراف الثابتة للثقافة واللغة المصدرَين، وبذلك حافظ على التقاليد التي كانت الحركة الثقافية الجديدة تُحاوِل هدمها. ومن الواضح أن الاستراتيجيتَين، بجذورهما الضاربة في موقفَين ثقافيَّين مختلفَين، تؤديان إلى نسقَين متميزَين من أنساق التعبير، على نحو ما يتجلى في المثالَين السابقَين.

ويُبيِّن ما سبق أن مواقف المترجمَين — في لحظة التحول البالغة الأهمية للصين في العشرينيات والثلاثينيات — تجاه العلاقة بين الثقافة المصدَر والثقافة المستهدَفة، و/أو مكانة الأدب المترجَم في النُّظم المتعدِّدة للأدب باللغة المستهدَفة، تلعب دورًا حاسمًا في اختيارهما الاستراتيجي. والنتيجة المحتومة أن اتجاهَي الاختيار الاستراتيجي وفق تعريف فرضية تعدُّد النظم قد يتعايشان في فترةٍ ثقافيةٍ واحدة، والأرجح أن يكون ذلك في نقطة التحول الثقافي نفسها. ولكن فرضية تعدُّد النُّظم تتجاهل إمكان حدوث هذا، بل تفترض أنه من المُحال أن يُوجَد، في أية ثقافة، غير موقفٍ موضوعيٍّ واحد للثقافة، يُوصَف بالضعف أو بالقوة، أو أن يُوجَد غير موقفٍ موضوعيٍّ واحد للأدب المترجَم، يُوصَف بأنه أوَّلي أو ثانوي، ومن ثم أنه من المُحال أن يُوجَد غير اتجاهٍ شاملٍ لاستراتيجية الترجمة فهي إما استراتيجية تغريب أو استراتيجية تدجين. والواضح إذًا أنَّ تعايُش الاستراتيجيتَين في الترجمة الصينية خلال فترةٍ تاريخيةٍ معيَّنة يمثِّل أدلةً مضادة، وهي لا تقوِّض بالضرورة قاعدةَ هذه الفرضية ذات النظرة الثاقبة، ولكنها تشير إلى قصورٍ معيَّن في هذه النظرية التي لا تأخذ في اعتبارها السيكلوجية الثقافية للمترجمين. ويتجلى في قصور فرضية تعدُّد النُّظم المنظور المحدود لمبتدعها، إيفن-زوهار، الذي بنى نظريته — إلى حدٍّ كبير — على أساس ملاحظته للترجمة في وطنه إسرائيل، في ضوء علاقتها بأمريكا وأوروبا، وكان يهدف إلى وضع تفسيرٍ للثقافات التي تهمُّه، ولم تكن الثقافة الصينية من بينها.

ونأتي الآن إلى فترة الازدهار الرابعة في الصين، والتي بدأَت من ١٩٧٨م واستمرَّت إلى الوقت الحاضر، بعد توقُّف دام عدة عقود بسبب الحروب والقلاقل. وتُعتبَر هذه الفترة في الواقع استمرارًا للتحول من النظام الإقطاعي إلى الديمقراطية، وهو الذي بدأ في أواخر عهد أسرة قينج الحاكمة، وقد اكتسبَت قوةً دافعةً من تنفيذ سياسات

الانفتاح والإصلاح في عام ١٩٧٨م. ويتَّسِم السياقُ الثقافي الاجتماعي للترجمة في أثناء هذه الفترة بالمزيد من التعقيد؛ فمن ناحيةٍ معيَّنة، نرى أن المترجمين الصينيين في هذه الفترة قد استفادوا نظريًّا من مناقشة طبيعة الترجمة ومعاييرها، وهي التي بدأَت في أيام يان فو، وازدهَرَت في الفترة من العشرينيات إلى الثلاثينيات، ونرى من ناحيةٍ أخرى أنهم اطَّلعوا على المعارف والمعلومات الجديدة المستقاة من النظريات اللغوية والفلسفية والثقافية والأدبية للترجمة في الغرب. وفي إطار الاتصال بالعلوم والآداب الغربية، بدأ بعض المفكِّرين يتشكَّكون في القيم التقليدية لثقافتهم، وأصَر فريقٌ آخر على الإيمان بأن الثقافة الصينية هي الثقافة الفُضلى، باستثناء العلوم الطبيعية والتكنولوجيا فقط. فأما الفريق الأول، الذي أطلَق عليه خصومهم المحافظون اسم «مدرسة الاستغراب» (أي اتباع الغرب) فكان يتكوَّن من شباب الباحثين في العادة، وكان هؤلاء يُعبِّرون تعبيرًا صادقًا عن وجهة نظرهم في سلسلة برامجَ تليفزيونيةٍ خلافية بعنوان هي شانج (النهر الذي يموت في شبابه)، وهي وجهةُ نظرٍ متطرفةٌ تتخذ موقفًا سلبيًّا تمامًا تجاه قيم الثقافة الصينية التقليدية، وتدعو إلى الأخذ بأسباب الثقافة الغربية في الصين. وأما الفريق الآخر المعروف باسم مدرسة الثقافة الصينية القومية، ويتكون في معظمه من شيوخ المفكِّرين، فيوافق على أن الدول الغربية أقوى في العلم والتكنولوجيا، ولكنه يرفض الإقرار بأن الثقافة الأدبية الصينية أضعف. ويرى أفرادُه أنه لا ينبغي لمنظِّري الترجمة الصينيين أن يتعلموا من الباحثين الغربيين، بل ينبغي للباحثين الغربيين أن يتعلموا من نظرائهم الصينيين. وقد عبَّر تشين يان ذات يومٍ عن الفكرة نفسها إلى قيان جونجشو، أحد أشهر الباحثين في الجامعات الصينية الحديثة قائلًا «لا حاجة بنا لتعلُّم الأدب الأجنبي! أليس أدبنا الصيني رائعًا بما فيه الكفاية؟» (قيان ١٩٨٤: ٧٢١).

وقد أدى هذان الموقفان تجاه مكانة الثقافة الصينية، والثقافة الأدبية الصينية خصوصًا، بطبيعة الحال، إلى نشأة حالة تبدو فيها الثقافة الأدبية الصينية — في أعين مدرسة الثقافة الصينية القومية — بالغةَ القوة، وأنه «لا حاجة لتعلُّم الأدب الأجنبي»؛ ومن ثَم يجوز للمترجم، في إطار هذه المقولة، أن ينظر إلى ترجمته، عن وعي أو دون وعي، باعتبارها نشاطًا ثانويًّا أو هامشيًّا، ويصدُق عكس هذا بالنسبة لمدرسة الاستغراب. وهكذا نرى من جديد أن فترةً ثقافيةً واحدة تمُر بلحظة التحول قد جمعَت بين موقفَين تجاه الثقافة الأدبية المستهدَفة؛ إذ يعتبر فريق من المترجمين أن الترجمة نشاطٌ أوَّلي، ويعتبرها الفريق الآخر نشاطًا ثانويًّا. وأما من حيث اختيار استراتيجية الترجمة، فإن

الفريق الأول يميل إلى التركيز على مضمون النص الأصلي ويستخدم التعبيرات والمباني الجاهزة في اللغة المستهدَفة، على حساب الأشكال الأصلية، ولكن الفريق الأخير يُبدي اهتمامًا أكبر بالدلالة الأسلوبية للأشكال الأصلية أثناء محاولة نقل المعلومات. ويُبيِّن هذا التفاوُت مرةً أخرى أن مواقف المترجمين تجاه الثقافة قد تختلف في أي موقفٍ ثقافيٍّ موضوعي، وهذا هو السبب الذي يوضِّح منطقيًّا وجود توجُّهَين للاختبار الاستراتيجي في فترةٍ ثقافيةٍ محددة، والأغلب أن يكون ذلك في «لحظات التحول»، ولنقارن هاتَين الترجمتَين اللتَين تنتميان إلى هذه الفترة:

(4–1) 他好像是立在一个高高的岬角上，能够评价，也可以说是能够 视极端的贫困，以及他仍旧称之为富有的小康生活。他当然不是像哲学家那样评价自己的处境，但是他有足够的洞察力，能够感到自己在这趟到山里去的小小旅行以后与以前有 所不同了。(Trans. by Hao Yun 运译《红与黑》)

(4–2) 他仿佛站在高高的岬角上，浩魄胸襟，评断穷通，甚至临驾于贫富之上；不过他的所谓富，实际上只是小康而已。虽 然他远不具哲人的深刻，来鉴衡自己的处境，但头脑却很清晰，觉得经此短暂的山林之行，自己与以前已大不相同了。(Trans. by Luo Xinzhang 罗新璋译《红与黑》)

ولنقارن هذَين النصَّين أيضًا:

(5–1) 当达什伍德小姐们履行诺言访问并被介绍给两位年 轻女士时，她们从那位年长女士的外表上没发现什么可称赞的东西。她将近三十岁了，长着一张非常平板、不机灵的面孔。但是达什伍德小姐们承认另一位女士长得相当美。她不过二十二、三岁，长着一张漂亮的小脸蛋、一双锐利、敏捷的眼睛。她的外观活泼伶俐；这一点虽然没说明她确实优雅，但说明她长得确实出 众。(Trans. by Wu Lili 吴力励译《理智与情感》)

(5–2) 他们按照事先的许诺来到巴顿庄园，并被介绍给两位小姐。她们发现，那姐姐年近三十，脸蛋长得很普通，看上去就 不明睿，—点也不值得称羡。可是那位妹妹，她们都觉得相当 俏丽。她不过二十二、三岁，面貌清秀，目光敏锐，神态机灵，纵使不觉得真正高雅优美，也够得上人品出众。(Trans. by Sun Zhili 孙致礼译《理智与情感》)

ويستطيع المرء أن يرى نسقَين أسلوبيَّين مختلفَين في كل مجموعة من ترجمتَين، وإن كانت الفجوة أضيقَ عند مقارنة «٢» بـ «٣». وقد يجد القارئ المدقق أن استراتيجية

الالتزام بالمصدر في «1–4» و«1–5» لا تتسم بالتطرف مثل المثال «٢»، ولكن الترجمات الموضوعة بأسلوب اللغة المستهدفة في «٣» و«2–4» و«2–5» متشابهة. ونستطيع من ثَم أن نستنتج أن الاستراتيجية المتبعة في «٢» في أوائل الثلاثينيات أقربُ للتغريب من «1–4» و«1–5» في الثمانينيات والتسعينيات، وإن كانت الترجمات الملتزمة بالتدجين تُعبِّر عن نفس القيم والأعراف التقليدية الخاصة باللغة الصينية والأدب الصيني بانتظام. وتشير هذه الحقيقة إلى أن الثقافة التي كانت رائعةً يومًا ما ترفض الاستسلام لغزو ثقافاتٍ أقوى. كما نستطيع أن نجد شرحًا لهذه الظاهرة في فرضية تعدُّد النظم عند إيفن-زوهار، ألا وهو إنه ما دامت الثقافة الصينية الحالية، وخصوصًا ثقافة الصين الأدبية، أصبحَت الآن أقوى كثيرًا مما كانت عليه في العشرينيات والثلاثينيات، فإن الأدب المترجَم تزداد هامشيته باطراد، ولا يُمكِن لاستراتيجية الترجمة أن تصل بالتغريب إلى المدى الذي وصل إليه «لو خون» في المثال «٢». والواقع أن المبالغة في الترجمة الحرفية التي نجدها في «٢» يندُر أن نُصادِفها في الصين اليوم. ولا يعني هذا أن المترجمين لا يودُّون أن يتبعوا هذا النهج في الترجمة، ولكنهم إن فعلوا فلن تقبل دُور النشر ترجماتهم خشية المساس بالقيم اللغوية والثقافية لقُرائها. وعلى الرغم من أن درجة التغريب ليست عالية، فإن هذه الاستراتيجية لا تزال شائعةً في دوائر الترجمة. ومع ذلك فالاستراتيجيتان المتعارضتان تتعايشان إلى الآن في الصين المعاصرة؛ لأن البلد لا يزال في مرحلة «التحوُّل»، ونَوْعا الوعي الثقافي المتعارضان لا يزالان يتقاتلان.

وإلى جانب هذا علينا أن نُدرك أن المترجمين اليوم أشد وعيًا بالنظريات من أسلافهم؛ إذ إن النظريات المستحدثة في علم اللغة، والفلسفة، والأدب، والثقافة، والترجمة وغير ذلك من المجالات المتصلة بها، قد عمَّقَت كثيرًا من فهم المترجمين لطبيعة الترجمة ووظيفتها الثقافية، وللعلاقة الدينامية بين الشكل والمضمون. ونقول باختصار إن المترجمين اليوم يختارون استراتيجيات الترجمة بأسلوبٍ يتسم بالمزيد من العقلانية والمنهجية، بدلًا من الاعتماد على الحس اللغوي أو الحَدْس وحده.

ولنا أن نرى في هذه الظروف الجديدة أن التعايش بين التوجُّهَين الاستراتيجيَّين — التدجين والتغريب — قد أصبح في الواقع المسار المعتاد للترجمة في الصين منذ زمنٍ طويل، ومن الممكن أن يُعزى أصلُه إلى فترة التاريخ شِبه الاستعماري وشِبه الإقطاعي الممتد من آخر حرب الأفيون الأولى عام ١٨٤٢م إلى تأسيس جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩م. ويتجلى في هذا التعايش توترٌ خفيٌّ بين قوتَين ثقافيتَين، الأولى هي الثقافة

التقليدية الصينية، أو الثقافة الإقطاعية، والثانية هي الثقافة الغربية الرأسمالية. ومن الجدير بالذكر أننا لا نستطيعُ تفسيرَ مثل هذه الظاهرة على ضوء نظرية تعدُّد النُّظم وحسب، وهي التي تميل إلى أن تعتبر أن مكانة ثقافةٍ من الثقافات، أو مكانة الأدب المترجَم في إطار تعدُّد نُظم أدبٍ معيَّن، العاملُ الشامل أو العاملُ الذي يتسم بثباتٍ نسبيٍّ الذي يحدِّد الاختيار الاستراتيجي للمترجمين. وقد اتضح من الحالة الخاصة للترجمة الصينية أن التوجُّهَين الاستراتيجيَّين يُمكِنهما أن يتعايشا في فترةٍ ثقافيةٍ واحدة عندما تحين لحظة «التحوُّل» الثقافي؛ فالواضح هنا أن العبرة ليست بالمكانة الموضوعية للثقافة أو للأدب المترجَم داخل إطار تعدُّد النُّظم الأدبية، ولكن بالإدراك الذاتي للمترجمين للعلاقة بين ثقافة المصدَر والثقافة المستهدَفة.

ومع ذلك، فقد أدى الاتجاه الثقافي الشامل للعولمة — وهو الذي استتبع الغزو الثقافي الغربي الذي لا يُقاوَم للصين — إلى جانب التوجُّه النظري العام الذي يؤكِّد دَور الشكل في الثقافة والأدب، إلى الزيادة المطردة لاتجاه نظرية الترجمة الصينية واستجابة قُراء الترجمة الصينيين اعتبارًا من التسعينيات نحو الالتزام [بالنص] المصدَر. وقد أثبت البحث الذي أُجري في استجابة القُراء الصينيين لعدة ترجماتٍ لعملٍ فرنسي عنوانُه الأحمر والأسود أن القُراء الصينيين يرفضون بصفةٍ عامة الترجماتِ التي تُبالِغ في التدجين (خو جون ١٩٩٦: ٩٨–١٠١). كما جرت مناقشةٌ نقديةٌ شهيرة لحالاتٍ معيَّنة تمثِّل استراتيجية التدجين في الترجمة، مثل استعمال التعبير الصيني «فوخيو إير قو» (الذي يعني «إلقاء الأكمام والمغادرة» وهو تعبير يتضمن الإحالة إلى الرداء ذي الأكمام الطويلة في الصين القديمة) وتعبير «هون جوي لي هين تيان» (ويعني حرفيًّا «الروح تذهب إلى السماء الخالية من الكراهية» كناية عن الموت، وهي استعارةٌ مأخوذةٌ من رواية حُلم القصور الحمراء)، وتعبير «هودي مينج» (أي «حُلم فراشة»)، وهو عنوان إحدى ترجمات روبيكا ويتضمن إحالةً إلى جوانجزي). ونقتصر على هذه الأمثلة التي طُرِحَت في المناقشة النقدية الشهيرة المشار إليها، بين مُنظِّري الترجمة في الصين؛ فهي تُشير إلى تفضيل الالتزام بالنص المصدَر في نظرية الترجمة المعاصرة وممارستها أيضًا. وقد وجد هذا الاتجاه دعمًا له في نظرية فينوتي (١٩٩٥م) التي تُدين تقاليد التدجين الشائعة أو التي تسود الترجمات الأنجلوأمريكية باعتبارها «إمبرياليةً ثقافية» (ص٢٠)؛ لأن الترجمات المدجَّنة لا تحترم الهُويَّات الثقافية للأمم الصغرى أو الثقافات الأضعف.

وهو يرى أن السلاسة الناتجة عن منهج التدجين باهظة التكاليف، ومن ثم يدعو إلى مناهضة السلاسة، أو تطبيق استراتيجيات مقاومة، كما يُفضِّل أن يسمِّيها.

وعادةً ما يُقال وفق نظرية الترجمة التقليدية إن العوامل التي تؤثِّر في الاختيار الاستراتيجي للمترجم هي تطوُّر اللغة المستهدَفة، والميول الجمالية أو الأسلوبية للمترجمين، وما يسترشد به المترجم من بعض النظريات مثل نظريات علم اللغة، والدراسات الأدبية، وعلم الترجمة، والأعراف السائدة للترجمة. وأما إسهام فرضية النُّظم المتعدِّدة في دراسات الترجمة المعاصرة فيتمثَّل في أنها تُقدِّم منظورًا جديدًا وتكشف عن عاملٍ جديدٍ في تفسير أسباب اختلاف استراتيجيات الترجمة عمليًّا، ولكن هذه الفرضية تشوبُها بعضُ أوجه القصور. وهكذا فعند تفسير الاختيار الاستراتيجي للمترجم ينبغي أن نأخذ في اعتبارنا لا المكانة الموضوعية للثقافة المستهدَفة وحسب بل أيضًا موقف المترجم تجاهها؛ فكلا العاملَين يُمكِن أن يؤثِّر في الاختيارات الاستراتيجية للمترجم.

الفصل التاسع

ترجمة الثقافة الشعبية: فيلم «جنازة الرجل العظيم» للمخرج فينج خياوجانج باعتباره نصًّا متعدِّد النَّوى

بقلم ماوسيهوي

على عكس الشعر أو الدراما المتميزَين بإحكام الصنعة فيما يُعتبر أدبًا رفيعًا، وهو الذي يُعلي النقاد من قيمته بسبب «قدرته على استخدام الموارد الكاملة للغة من اللغات في تقديم المعادل الفني للأنواع الدقيقة والاختلافات الرهيفة في المشاعر الفردية» نجد أن الثقافة الشعبية، وَفْق الوصف الحاذق الذي وصفَها به جون فيسك (١٩٨٩: ١٢٠-١٢١)، كثيرًا ما تتعرَّض للاتهام بأنها «ساذجة، وأنها تختزل كل شيء في أوضح ملامحه، وأنها تتجاهل التعقيد الدقيق والنسيج الكثيف للمشاعر البشرية والوجود الاجتماعي». ولكنني أسوق الحجة هنا على أن تعقيد الثقافة/الفن الرفيع يُستخدم ذريعةً مُيَسَّرَةً لتثبيت تفوُّق هذا التعقيد جماليًّا وفكريًّا، وللحفاظ كذلك على تفوُّقه على الثقافة/الفن «الخفيض المنزلة»، وذلك بهدف إضفاء الصبغة الطبيعية على الذائقة الفائقة لطبقةٍ من الطبقات أو جماعةٍ من الجماعات. وسوف تقول حُجتي في هذا الفصل إن الثقافة الشعبية، في الصين أو في الغرب، دائمًا ما تتخلَّلها شتى ألوان التناقُضات، والتعقيدات، ونقاط القلقلة التي عادةً ما تُفلِت من قيود الانضباط؛ فقد يكون نصٌّ سينمائي، على سبيل المثال، ذا ثراءٍ عميقٍ في إحالاته، وفي روابطه، بضروبٍ منوَّعة من «النصوص» الأخرى المنتمية إلى الثقافتَين «الرفيعة» و«الخفيضة».

وأقول بعبارة أخرى إن أمثال هذه النصوص كثيرًا ما تُفصِح عن قُوى الحركة الدينامية الخاصة بالطبقات أو الانتماء العِرقي أو العلاقة بين الجنسَين في مجتمع من المجتمعات، وإن التناصَّ الذي تتَّسم به كثيرًا ما يمنع وضع تفسيراتٍ قاطعةٍ لها أو حلولٍ مبسَّطة في الترجمة. ويتناول هذا الفصل فيلم دا وان (جنازة الرجل العظيم ٢٠٠٢) الذي أخرجه المخرج السينمائي «التجاري» فينج خياوجانج وشاركت في إنتاجه أكثر من دولة، باعتباره نصًّا رئيسيًّا، ويُركِّز على مبانيه الباطنة، وهي التي يُمكِن أن نخرج منها بتفسيراتٍ أيديولوجية، وخاصةً بالتحليل النفسي، وبالسيميوطيقا الاجتماعية، وبالثقافة أيضًا. وقد استعرتُ بعض الأفكار والنظريات من الدراسات الثقافية للقيام بهذا المشروع، وهكذا فإنني أثناء تفسيري لفيلم جنازة الرجل العظيم باعتباره نصًّا متعدِّد النوى (أي به أكثر من نواةٍ واحدة) سوف أختار أمثلةً محدَّدةً من الفيلم في تحليلي للمحاكاة الساخرة والتناص، وهي من العوامل التي تخلق مستوياتٍ مختلفةً من الصعوبات التي يواجهها المترجم عندما يتصدى للعمل عَبْر الثقافات.

وكان من بين ما حدا بي إلى الشروع في كتابة هذا الفصل فكرة «القراءة باعتبارها ترجمة»، التي قالت بها جاياتري سبيفاك، إذ تقول في دراستها «المبادئ السياسية للترجمة» (٢٠٠٠: ٣٩٨–٤٠٠): «الترجمة أشد أنواع القراءة اتصافًا بالحميمية؛ فأنا استسلم للنص حين أُترجم ... وإن لم يكتسب المترجم الحق في أن يصبح القارئ الحميم، فلن يستطيع الاستسلام للنص، ولن يستجيب للدعوة الخاصة التي يوجِّهها النصُّ إليه.» والحق أن كل فعلٍ من أفعال الترجمة يبدأ في اللحظة نفسها التي يبدأ المترجم فيها القراءة. وأقول بعبارةٍ أخرى إن القراءة نفسها شكل من أشكال الترجمة، وشكل من الإبداع له آلياتٌ مختلفة يبدأ تفعيلها في الوقت نفسه داخل القارئ – المترجم. ولكن، لما كانت كل قراءة تتحكم فيها القدرات اللغوية والثقافية الشاملة لكل قارئ – مترجم؛ أي «الطاقة الثقافية، والتحصيل والمهارات الجمالية» وَفْق عبارة وانج نينج (١٩٩٦: ٥١)، وكذلك القوى الخارجية/البيئية مثل الأيديولوجيا وعلاقات السلطة، فإن كل قراءة تتحول إلى فعلٍ فريد ومختلف، وتميل إلى طمس الحد الفاصل بين الشفرة التي صاغها المؤلف الأصلي في النص وما يستطيع القارئ – المترجم أن يخرج به من فك تلك الشفرة في النص، وإعادة صَوغها بلغةٍ أخرى، وهكذا يتعذَّر التمييز بين القراءة والترجمة باعتبارهما عملية تحويلٍ متواصلة. وهكذا فإن على المترجم – القارئ أن يحدد اختياراته، قبل إقامة صلته «الحميمة» بالنص أو بعدها، عندما يقوم بسد

شتى أنواع الفجوات اللغوية والثقافية بسبب طبيعة النص التي لا ينفَد مَعينها. ونقول بعبارةٍ أبسطَ إن جميع ترجماتِ نصٍّ من النصوص تتجلى فيها عملية التحويل التي قام بها المترجم – القارئ؛ فما النص إلا مُستودَع للشفرات والأعراف والمؤثرات — أي آثار نصوصٍ أخرى سابقة — وهو لا يكتسب «معناه» إلا أثناء القراءة من خلال موسوعة المترجم– القارئ أو «ساحة التناصِّ الشاسعة» التي تتضمَّن الإحالات والمعارف والمقتطفات والأصداء والرسائل الوسيطة التي يحملها معه باعتباره مشاركًا في ثقافةٍ معيَّنة. وأقول بعبارةٍ أخرى إن فهمي لهذه الآلية التناصِّية يعتمد على دور القارئ ومشاركته في إنتاج النص السينمائي، ولذلك أودُّ أن يقول تعريفُ التناصِّ: إنه طريقةٌ للإدراك تُعتبر إطارًا لقراءة النص وتفسيره بعد ذلك. وهذا من المفاهيم الأساسية التي تستند إليها قراءتي لفيلم جنازة الرجل العظيم باعتباره نصًّا متعدِّد النَّوى؛ أي نصًّا يتضمن إمكانياتٍ لا تنفَد من مراكز التفسير المتعدِّدة الدينامية دلاليًّا وسيموطيقيًّا.

(١) دفاع عن ترجمة الثقافة الشعبية

على الرغم من أن الدراسات الثقافية قد حَظيَت منذ أواخر الخمسينيات بمنزلة الاحترام إلى حدٍّ ما في الغرب، باعتبارها موضوعًا بينيًّا «سليم البنية» قائمًا برأسه بين الأكاديميِّين والمهنيِّين في مؤسَّسات التعليم العالي، فإنها ما زالت تشغل مكانًا هامشيًّا في الدوائر الأدبية الأكاديمية في الصين القارية. ويُعتبَر تدريس مناهج مثل «الثقافة السينمائية»، و«أجهزة الإعلام الجماهيرية»، و«الأدب بين الجنسَين»، بصفةٍ عامةٍ توجُّهًا «غير تقليدي» بل و«غير مقبول» في أعين الباحثين النخبويِّين في الأدب. وتنظر دوائر الترجمة في الصين إلى ترجمة الأدب بمفهومه التقليدي — مثل الشعر والدراما والقصص — باعتبارها «أعلى منزلة» من ترجمة نصوص الثقافة الشعبية. وأقول بعبارةٍ أخرى إن نقَّاد الثقافة الشعبية ومترجميها في الصين كانوا يُعتبَرون على مر التاريخ، ولا يزالون يُعتبَرون من المحترفين الذين تقل الرغبة في وجودهم ويقل استحسان عملهم، بالمقارنة بنقاد الأدب ومترجمي الأدب؛ فإعداد الترجمة المنطوقة [الدوبلاج] للفيلم أو ترجمة الحوار على الشاشة للأفلام وبرامج التليفزيون لم يكن يُعترَف بها باعتبارها ترجمةً «حقيقية» جديرة ببذل الجهد في دراستها، وهو ما استمَر حتى الآن. ولا شك أن هذا يجعل ترجمة الثقافة الشعبية تتسم بهامشيةٍ مزدوجة. ووفقًا لما أفهمه أجد أن بعض أسباب هذا التهميش المزدوج تتضمَّن التعصُّب السياسي، والهيمنة الأكاديمية، ونزعة المحافظين

المنهجية في معظم الجامعات ومعاهد البحوث الصينية. وتشير الأدلة المستقاة من النتائج التي توَّصل إليها تشانج نام-فونج (٢٠٠١م) في بحثه «ماضي دراسات الترجمة الصينية ومستقبلها من منظور تعدُّد النُّظم» إلى أن عليها أن تقطع طريقًا طويلًا قبل أن نقول إنها قد انتقلَت فعلًا «من حافة الدائرة إلى مركزها» (ص٦١–٦٩). والواقع، على عكس ما يقول هارولد بلوم في كتابه الأدب الغربي المعتمَد (١٩٩٤م)، أن سلطة الأدب المعتمَد، سواء كان ذلك في دراسة الأدب أو دراسات الترجمة، ما زلنا نشعُر بوجودها القوي في كل جامعة وكل مجلةٍ علمية تقريبًا. ويُعرِب بلوم عن أسفه لأن «الجامعات والكليات التي كانت تختص بالنخبة يومًا ما لا تزال تُقدِّم عددًا قليلًا من المواد الدراسية الخاصة بشيكسبير وميلتون وأقرانهما، ولكن هذه المواد الدراسية تقتصر على أقسامٍ علمية لا تضم إلا ثلاثة باحثين أو أربعة، وهو ما يُعادِل أساتذة اللغة اليونانية القديمة أو اللاتينية» (ص٥١٩). وليس هذا هو الحال في الصين. أو قُل إننا لم نصِل بعدُ إليه.

وهذا النمط من الاتهام وثيق الصلة لا بنزعةٍ قوميةٍ سياسيةٍ راديكالية وحسب، بل أيضًا بمركَّب تفوُّقٍ ثقافيٍّ عِرقيِّ الجوهر عند المفكِّرين النخبويِّين الذين يمقتون، ببساطة، ما يسمُّونه «رذائل الثقافة الشعبية»، ألا وهي:

(١) أنها تُقدِّم المتعة أساسًا، ولكنها نحيلة؛ إذ تَصرِف نظر الناس عن محنة عيشهم اليومي.

(٢) وأنها تُمثِّل خيانةً للقيم الثقافية التقليدية؛ ومن ثَم فهي المسئولة عن تدهوُر الذكاء العام، وإضعاف النسيج الأخلاقي الجماعي.

(٣) وأنها ليست سوى نشاطٍ تجاريٍّ ضخمٍ للرأسمالية، وأرضٍ خراب تملؤها الأعشابُ الضارة.

(٤) وأنها ليست المادة الحقيقية (للتحليل الفكري) ولكنها ينبغي أن تُستهلك أو تُحتمل أو تُتجاهل.

والدلالة المضمَرة في هذه الانتقادات جميعًا أن الانشغال بما يُقدم للأسواق الجماهيرية من أفلام وكتب، وبرامجَ تليفزيونية، وصحافة، سوف يؤدي إلى تجريف القيم الحضارية، ويستبدل وسائل التسلية العابرة بالدروس الأخلاقية الجَزْلة. ويقول جون فيسك (١٩٨٩: ١٢٢): «إن أوجُه التشابُه التي يُقيمها «الخطاب» بين النزعات الطفولية والأنثوية وبين الطبقات الثانوية تُعتبَر بصدق جانبًا من الأيديولوجيا البورجوازية الأبوية العاملة في

مجال الثقافة.» ولنا أن نستخدم هذا المنظور استخدامًا مثمرًا في الدفاع عن الثقافة الشعبية باعتبارها نشاطًا جادًّا. وفي رأيي أن الثقافة الشعبية عمومًا تتميز ب «الفضائل»، لا «الرذائل»، التالية:

(١) تترك الثقافة الشعبية انطباعًا راسخًا حاسمًا في نفوس الناس (خصوصًا الشباب).

(٢) تُعتبَر وسيلةً أساسية من وسائل التسلية والإعلام والتعليم والأيديولوجيا.

(٣) يمكن أن تصبح موقعًا مهمًّا للتساؤل النقدي أو المنازعات النقدية أو لهذا وتلك معًا.

(٤) الطابع اليومي للثقافة الشعبية هو، على وجه الدقة، ما يمنحُها القوة في مداولات السلطة.

ومن ثَم فإن دراسة نصوص الثقافة الشعبية وترجمتها ليست مجرد عملٍ علميٍّ «صحيح» بل هي عملٌ مهم، ويُضاف إلى ذلك أن استمرار «التحوُّل إلى الثقافة» في دراسات الترجمة، إلى جانب ما أحرزَته الدراساتُ الثقافية في العقود الأربعة الماضية، سوف يؤدي إلى توسيع نطاق هذا المبحث ويدعم الأساس المنهجي لتحليل الترجمات. وكما تقول شري سايمون (١٢٩٦: ١٣٦) «فإن الدراسات الثقافية سوف تُضيف إلى الترجمة فهمَ التعقيدات الخاصة بالجنسَين وبالثقافة؛ أي إنها سوف تسمَح لنا بأن نضع النقل اللغوي داخل إطار حقائق اليوم من المذاهب المتميزة بكلمتَي «ما بعد»، ألا وهي ما بعد البنيوية، وما بعد الاستعمار، وما بعد الحداثية.»

ومع ذلك، فلا بد من الإشارة إلى مسألةٍ مهمة؛ فبعد قضاء سنواتٍ عديدةٍ في بناء الجسور بين الدراسات الثقافية ودراسات الترجمة على أيدي باحثين من أمثال بابا (١٩٩٤م) وسنيل-هورنبي (١٩٩٥م) وباسنيت وليفيفير (١٩٩٨م) وكاتان (١٩٩٩م) وسبيفاك (٢٠٠٠م) ما تزال الروابط بينهما «هزيلة»، كما ذكَرَت سوزان باسنيت (باسنيت وليفيفير ١٩٩٨: ١٣٥–١٣٦). وعلى الرغم من تزايُد الأدلة على «وجود الاتجاه نحو الدراسات عَبْر الثقافية» التي «سبق أن رسخَت أقدامها داخل بعض المجالات مثل دراسات الجنسَين، أو دراسات الأفلام السينمائية، أو دراسات أجهزة الإعلام»، وعلى أن «التحول إلى الثقافة في دراسات الترجمة حدث منذ أكثر من عقد» بل على وجود «تغييراتٍ أساسية» سوف تتحدى «الوسطاء اللغويين» (دولروب ٢٠٠٠: ١٤٥–١٤٨)

فإنني، باعتباري قادمًا من حقل الكروم الخاص بالدراسات الثقافية، لم أشهد في الواقع أدلةً كثيرةً تُثبِت صحة ما تقوله باسنيت من أن «التحول إلى الترجمة في الدراسات الثقافية قد انطلَق فقطَع شوطًا لا بأس به». والتخلُّف المشار إليه في الدراسات الثقافية أمرٌ يُؤسَف له من وجهة نظر المبحثَين. وأعتقد شخصيًّا أن عالم الدراسات الثقافية لم يتسم بالبطء فقط، بل أيضًا بانعدام الحساسية، بل حتى بالعزوف عن «الإقرار بقيمة البحث في مجال الترجمة». وإذا كنا نقبل أن «دراسة الترجمة، مثل دراسة الثقافة، تحتاج إلى تعدُّد الأصوات» كما تقول سوزان باسنيت، مُحِقَّةً (باسنيت وليفيفير ١٩٩٨م) فإن علينا قطعًا أن نخلق مساحةً أكبر لهذه الموضوعات البينية المتعدِّدة الأوجه، حتى تُرحِّب بدراسة وترجمة نصوص الثقافة الشعبية بانتهاج ما تسمِّيه باسنيت «المدخل التعاوني، بإنشاء فِرق وجماعاتٍ بحثية، وزيادة الشبكات الدولية وزيادة التواصل» (ص١٣٨–١٣٩). وعندها لن يلزمنا الدفاع عن ترجمة الثقافة الشعبية.

(٢) تفهُّم الثقافة الشعبية: «جنازة الرجل العظيم» باعتباره نصًّا متعدِّد النَّوى: تعقيد نصوص الثقافة الشعبية

قبل الشروع في أي بحث نظري في الثقافة الشعبية، يجمُل بنا أن نُلقيَ نظرةً موجزةً على قصة هذا الفيلم، وهي قصةٌ معقَّدة عن التواصُل وسوء التواصُل عَبْر الثقافات.

هذا الفيلم إنتاجٌ مشتركٌ بين الصين وهونج كونج والولايات المتحدة، ويحكي قصة رجلَين يجدان أن صداقتَهما وعلاقتَهما الروحية تتجاوز الحاجز الذي يفصل بين اللغتَين والثقافتَين الصينية والإنجليزية، في معظم الأحيان. وهنا نرى دون تايلر (دونالد سذرلاند) المخرج السينمائي الأسطوري بشهرته العالمية من هوليوود، وهو يحاول استكمال إعادة إخراج الفيلم الملحمي آخر الأباطرة الذي سبق أن أخرجه بيرتولوتشي، ويتعرض لضغطٍ شديدٍ في هذا، لكن سير العمل في الفيلم يتأخر كثيرًا، وسوف يُستعاض عنه بمخرج فيديو شاب من الولايات المتحدة. ونرى «يويو» (جي يو) المصوِّر الصيني من استوديو بكين السينمائي، العاطل حاليًّا، والذي تستأجره لوسي (روزاموند كوان) وهي أمريكيةٌ صينية قضَت زمنًا طويلًا في العمل مساعدة لتايلر، وتُعتبَر بديلةً عن ابنته، لتصوير مادةٍ فيلمية من إخراج تايلر لهذه الملحمة. وتتدهور صحة تايلر ويُصاب بغيبوبة. ولكنه قبل ذلك يُعلِن آخرَ مطلبٍ له، وتُسجِّل آلة التصوير في يد «يويو» ما يوصي به في مشهدٍ خاص يُحيله «يويو» إلى «جنازةٍ كوميدية» بالأسلوب الصيني في

«المدينة المحرَّمة». ويقدِّم «يويو» وعده إليه ويطلب المساعدة من صديقه لويس وانج (ينج دا) وكيل الحفلات الموسيقي. وإزاء الاهتمام الإعلامي الهائل بأغرب جنازة على الأرض، يطلب «يويو» و«لويس» الرعاية المالية للجنازة من الشركات الكبرى في شتى أنحاء العالم، مع الإعلان عن منتجاتهم الحقيقية أو الزائفة في كل مرحلةٍ من مراحل الجنازة وفي كل مكانٍ تقريبًا، بما في ذلك كل جزء من أجزاء جسد تايلر «الميت». وتتصوَّر أجهزة الإعلام الدولية أن الجنازة حدثٌ هائل لها، ولكن تايلر يستعيد وعيه بما يُشبه المعجزة وهو ما يعني عدم تشييع جنازته. ويُصاب لويس بالجنون فعلًا، ويتصنَّع «يويو» الجنون خوفًا من مطاردة الشركات الراعية له، ولكن تايلر تخطر له بعض الحيل اللوذعية الكفيلة بحل المشكلة، وذلك بإنتاج فيلمٍ طويل يقوم على فكرة «يويو» عن «الجنازة الكوميدية».

وباعتبار الفيلم هجاء ساخرًا من أجهزة الإعلام بصفةٍ عامة، فيُمكِننا أن نفسِّره تفسيرًا أساسيًّا مأمونًا قائلين إنه هجومٌ حادٌّ متزنٌ على روح المغامرة التجارية التي أُطلقَت من عِقالها أخيرًا في الصين، إلى جانب استغلال ضروب التشويش والتخبُّط الجماعي والفردي من الزوايا الأخلاقية والفلسفية والثقافية في الصين. وعلى عكس ما تقول به التصورات والاتهامات النخبوية، فقد تكون نصوص الثقافة الشعبية، مثل نص فيلم جنازة الرجل العظيم، ذات ثراءٍ عميقٍ في إحالاتها وارتباطاتها بعددٍ غيرِ محدود من النصوص الأخرى، وكثيرًا ما تُفصِح عن أمورٍ خاصةٍ بالطبقة والانتماء العِرقي والعلاقة بين الجنسَين، إلى جانب الديناميات الشكلية. ولما كانت تتميز بالتناصِّ فهي ترفض أيةَ تفاسيرَ «خالصة» وترفض الحلول «المبسطة» في الترجمة. ولنقُل هنا إن كل نصٍّ شعبيٍّ يتسم بالتناقُض دائمًا، إذ تتغَشَّاه الصراعات والتناقضات في الأفكار، والصور، والرغبات، والدوافع.

(٣) دورة المعاني من خلال التناص

يقول ميشيل فوكوه في كتابه علم آثار المعرفة ([١٩٦٩م]/١٩٧٢م): «إن حدود الكتاب لا تتسم أبدًا بالوضوح فيما بين العنوان والسطر الأول ونقطة النهاية … أي إن صورته الداخلية … يغشاها جهاز من الإحالات إلى كتبٍ أخرى، ونصوصٍ أخرى، وجُملٍ أخرى …» (ص٢٣). وهذا التناصُّ يمثِّل جوَّ النصوص الذي يعمل فيه المؤلِّف ويستقي منه

مادته. وهكذا فلن نجد نصًّا يقع في فراغ أو يتحدث بلسانِه الخاص. والمعنى المضمَر لهذا أن القُراء/المترجمين لا يستطيعون القراءة والترجمة إلا على ضوء ما شاهدوه أو قرءوه أو سمعوه من قبلُ. وكما يقول يوجين نايدا (١٩٨٤: ١٣٧): «الواضح أن العلاقات مهمة بسبب معناها، ولكن لما كان من المحال تفسير المعنى إلا من خلال النظام الكلي الذي تُستخدَم فيه أمثال هذه العلامات، فلن نستطيع التأكُّد من معنى أي علامة إلا إذا رأيناها من منظور المبنى الذي وُضعَت فيه.» وأنا أرى أن «المبنى» الذي أقامه فيلم جنازة الرجل العظيم من الزاويتَين اللغوية والبصرية كيانٌ سيميوطيقيٌّ يتجاوز جميع أنواع الحدود.

فمثلما فعل فينج خياوجانج في أفلام العام الجديد الأخرى (أي المقصود أن تُعرض في موسم العام الصيني الجديد، وتُسمَّى هيزوي بيان) مثل جيافانج ييفانج (أي الحفلة أ والحفلة ب ١٩٩٧م) وفيلم يوجيان بوسان (أي لا تتغيب وإلا كنت تقليديًا ١٩٩٨م) وفيلم مايوان مايلياو (أي آسف يا حبيبي ١٩٩٩م) نجده يخلُق في هذا الفيلم نصًّا ذا طابعٍ صينيٍّ محض، ولكنه يستعين بالتناصِّ حتى يُوسِّع كيانه فيُصبِح شبكةً بالغة التعقيد من العلامات والأشكال، من خلال قراءاتٍ «حميمية» مختلفة، وعددٍ لا ينفَد من المراكز الصغرى أو النَّوى المختلفة رغم ارتباطها، والمتماسكة رغم تضارُبها. وهذه النوى أو المراكز دائمة التنقُّل وإعادة تشكيل ذواتها وفقًا لاختلاف أفعال القراءة. ومن أهم الأسباب التي تدعوني إلى وصف جنازة الرجل العظيم بأنه «نصٌّ متعدِّد النوى» أن مشاهديه المختلفين يستطيعون إجراء «تقاطعاتٍ» كثيرة منوَّعة بين الفيلم وبين مفاهيمهم للعلاقات الاجتماعية الثقافية المعقَّدة. وأستخدم البادئة -Poly التي تفيد التعدُّد لسببٍ أساسي وهو أن أُتيح الفرصة لاستكشاف التعقيد والتعدُّد في بناء المعنى أثناء قراءة/فك شفرة نصٍّ من نصوص الثقافة الشعبية. وأعتقد شخصيًّا أن مثل هذا الفيلم يفتح الباب لتصوُّر علاقاتٍ منوَّعة بينه وبين الواقع، من الزوايا السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية، تاركًا فجواتٍ داخل النص حتى يملأَها القارئ (الناقد) بخبرته الحياتية ويبني الروابط الممكنة؛ إذ إن فك شفرات نصوص الثقافة الشعبية، مثل هذا الفيلم، يعني «دورة المعاني، وأما معاملة أحد النصوص باعتباره كيانًا ذا مزايا فإنه يجمِّد هذه الدورة بصورةٍ مصطنَعة عند نقطةٍ معيَّنة ... ويبالغ في تأكيد دَور النص في داخله؛ فالنص الشعبي فاعلٌ ومورد، وليس شيئًا ثابتًا» (فيسك ١٩٨٩: ١٢٤).

وهذا يعني أن النص يكتسب حياةً خاصةً به من بناء المعنى، ويحرِّر نفسه من القيود والأغلال الخاصة بمقاصد المؤلِّف وضروب الخطاب النقدي المُهيمِن.

يبدو أن المخزون النصي والبصري لهذا الفيلم يعمل على جمع أكبر عدد من «الأشياء» في وحدة «معلقة»، بمعنى توافُر أكثر تنوُّع مُمكِن في نصٍّ واحد. وهذا التعدُّد «ما بعد الحداثي» في المعاني له حضورٌ نظري يختلف عن صوره المادية، ويخلق ساحات للمبادلات المتصوَّرة واللقاءات التي تفرُّ من البنان. ويبدأ إردموت وينزل هوايت مقالةً له بعنوان «رمزية الأساليب غير المباشرة: الأرائك لتوم فيليبس» (١٩٩٤م) بالفكرة التي تقول إن الصور «لا تزيد عن كونها نقاط توقُّف بين مراحل القلقلة الذهبية» ثم يدلِّل على ما يقول بتحليل لوحةٍ ذات مراحلَ بعنوان الأرائك رسمَها توم فيليبس، المخرج والشاعر والرسام والموسيقي البريطاني، مبينًا كيف يقوم الإيضاح المادي بوظيفة التذكير الغامض بالخطاب الغائب. والواقع أن عمل فيليبس، في وقت كتابتي هذا، المعروض في متحف تيت، في لندن، يستخدم وسائط بالغة التنوُّع، من بينها البطاقات البريدية، والنسيج، والرقص، والأوبرا، والقص واللصق، والسينما، وموسيقى برامز (لحن جنائزي ألماني) وصور من بواكير عصر النهضة. ويقول هوايت: «إن فيليبس ... يدعو إلى قراءة تُعيد تعريف العناصر الشكلية؛ ومن ثم يلفِت الانتباه إلى التطابُق البنائي المضمَر؛ فالإجراءات الجمالية تتجاوز المعايير التعبيرية، فتُعيد صياغة المتوقَّع من النوع الفني، بل وتسمح باتخاذ مداخلَ نقديةٍ تتجاوز التفسير المقارن التقليدي» (ص١٥٨). فإذا قرأنا هذا الفيلم ذا النص المتعدِّد الطبقات بمنهجٍ مماثل، وجدنا أنه يجمع بين الطابع البصري والفكري من خلال خلق وإعادة بناء عددٍ كبير من مراكز/نوى الدلالة، وبذلك يُحوِّل نفسه إلى مجالٍ دلاليٍّ لأنواعٍ جديدةٍ من التناص. وفيما يلي عددٌ محدود من مراكز الدلالة المُشار إليها، والتي أقرأ/أفسِّر النص بها.

نزع الأسطورة عن السلطة

يميل نُقاد الثقافة الشعبية إلى نبذ الأفلام السينمائية «التجارية» أو «الشعبية» باعتبارها ذات طابعٍ محافظ في تمثيلها للواقع الاجتماعي، وذات طابعٍ ثقافي رأسمالي في إنتاجها واستهلاكها. وأقول بعبارةٍ أخرى إن مثل هذه الأفلام كثيرًا ما تُتهم بالتواطؤ في تدعيم ضروب الخطاب الاجتماعي السائدة، وممارسات الهيمنة من جانب الطبقة الحاكمة،

والأشكال النمطية — اجتماعيًّا وثقافيًّا وجنسيًّا — ضد «الآخر». ولكن إحدى السمات المميزة لأفلام فينج خياوجانج تتمثل في طرائق زعزعته — بأسلوبٍ لغويٍّ دقيق ونهج من الصور القوية — لشتى ضروب خطاب الهيمنة وممارساتها في الصين. وتقول جنيفر داريك سلاك (١٩٩٦: ١١٧) في مقال لها بعنوان «نظرية الإفصاح ومنهاجه في الدراسات الثقافية.

> الهيمنة هي العملية التي تستخدمها طبقةٌ مهيمنة في الإفصاح/تنسيق مصالح جماعاتٍ اجتماعيةٍ بحيث تُبدي هذه الجماعات فعليًّا «رضاها» عن مكانتها الثانوية؛ أي إن الهيمنة لا تقتصر على تأكيد علاقات السيطرة والخضوع، بل تتضمن أيضًا عملية استيعاب أيديولوجيا الهيمنة.

وفي فيلم جنازة الرجل العظيم نرى كيف ينجح فينج خياوجانج، فيما يبدو، في إفساد عملية الهيمنة المذكورة — بعد ضمان موافقة الرقابة الرسمية على الفيلم — من خلال نزع الهالة الأسطورية عمن يمثِّلون السلطة، وهم الرئيس الصيني (الإمبراطور بو يي) وصاحب العمل الأمريكي (المخرج دون تايلر ابن هوليوود). ولقد اتسمَت الأفلام الأمريكية بتأثيرها الهائل، خصوصًا منذ منتصف الثمانينيات، في صناعة السينما في الصين وأذهان الشعب الصيني. وبعض الأفلام مثل آخر الأباطرة [وقد عُرض في مصر باسم الإمبراطور الأخير]، والحديقة الجوراسية، وملك الأسود، وقائمة شيندلر، وتايتانيك، والمصارع، وملك الخواتم، والطاحونة الحمراء، وذهن جيل، قد اكتسحَت الصين جميعًا في كل مرة تُعرض فيها، فلم تقتصر على حصد أرباحٍ هائلة بل قضت على ثقة المخرجين الصينيين بأنفسهم، على الرغم من المناوشات المعبِّرة عن مقاومةٍ قصيرة الأجل (للإمبراطورية السينمائية الأمريكية التي لا تتزعزع قط) وكان من روَّاد هذه المقاومة تشين كايجي، وجانج ييمو، كما حافظ على زخمها هوانج جيانخين، وآنج لي. ولكننا نرى في هذا الفيلم أن فينج خياوجانج يقدِّم المخرج السينمائي الأسطوري دون تايلر وهو يمُر بأزمةٍ نفسيةٍ وبدنية، ويصوِّره وقد دخل إبداعُه طريقًا مسدودًا؛ إذ يجلس في كرسيٍّ متحرك وغدا تحت رحمة المصور الصيني يويو الواسع الحيلة. كما أن «يويو»، فيما يبدو، هو الشخص الوحيد في القصة الذي يستطيع إلهام أستاذ السينما الأمريكي.

ويعكس الفيلم بل يخرِّب علاقة الأستاذ الأمريكي بتلميذه الصيني، وهذا العكس أو التخريب يتميز بلمسةٍ بارعةٍ في البناء، ما دامت العلاقة ترتبط بإعادة إخراج فيلم

آخر الأباطرة الذي سبق أن أخرجه برناردو بيرتولوتشي. ونلاحظ في الفيلم الذي يجري إخراجه داخل الفيلم كيف يعيد المخرج الإمبراطور بو يي إلى الشاشة، والمعروف أنه كان في الثالثة من عمره عندما أُجلس على العرش باسم الإمبراطور خوان تونج، الإمبراطور العاشر من أسرة قينج الحاكمة، و«آخر أباطرة» الصين كذلك. وفكرة إعادته إلى الشاشة في ذاتها لها دلالاتٌ خلافية إلى حدٍّ بعيد للجمهور الصيني المعاصر؛ ففي منطق «الحكمة الشعبية» للجمهور الصيني العام، لم يكن بو آخر الأباطرة، بل كان آخرهم «الرئيس ماو [زيدونج]»، الذي نجح في اكتساب الحب والهيبة طيلة عقودٍ متوالية (فتفوَّق في هذا على فريق البيتلز الإنجليزي) ولا يزال شبح هذه العبادة الإقطاعية للإمبراطور يسكُن بإصرارٍ كل ركنٍ من أركان الصين، بصورةٍ ما.

تناص (ما بعد الحداثة) الذي يمارِس الهدم والتشكيل الذاتي

يُعتبَر فيلم جنازة الرجل العظيم فيلمًا ذاتيَّ الانعكاس إلى حدٍّ بعيد؛ فهو مبنيٌّ من لَبِنَاتٍ تختلف نوعيًّا بعضها عن البعض، فنجد فيه صورة من فوق صورة، وقصة داخل قصة، وفيلمًا ممتزجًا بفيلمٍ آخر؛ إذ يتضمن مناسباتٍ عديدة، على سبيل المثال، نسمع فيها تعليقاتٍ جادة على لمحاته الفكاهية من أفواه نجوم، بقصصهم وحكاياتهم، من السينما الأمريكية، والصينية، والأفريقية، ومن هونج كونج وتايوان، ولكننا سنتوقَّف عند ذروة من ذُرا العبث الفكاهي، وهي التي نرى فيها «يويو» و«وانج» يقرِّران تقديم صورة على المسرح/الشاشة تمثِّل تجسيدًا للمخرج الأسطوري الأمريكي، أثناء مؤتمرٍ صحفي عُقد من أجل الاتفاق على توزيع الإعلانات، وكان هذا المشهد محاكاةً ساخرةً رخيصة المظهر وإن تكن مضحكةً إلى حدٍّ بالغ، لفيلم من أفلام الرسوم المتحركة عن الجنازة، يصوِّر دون تايلر وهو يطير في الفضاء إلى السماء ثم يُولد من جديد في صورة طفلٍ صيني، فإذا أنعمنا النظر في هذا المشهد فسوف نتبيَّن قدرة المخرج فينج على خلق الصور من خلال القص واللصق والاستعارة لغويًّا وثقافيًّا، باعتبار هذه الصور انعكاسًا/وسيطًا بالغ الأهمية لـ «العالم الجديد الجميل» لمجتمع ما بعد الحداثة، وهو الذي يزداد استنادُه إلى الصور البصرية من الزاويتَين الاجتماعية والسيكلوجية عما كان عليه في يوم من الأيام. ونحن نُواجه غزونا، غزوًا عنيفًا في حالاتٍ كثيرة، بشتى أنواع الصور أنَّى ذهبنا؛ البوسترات، والإعلانات، والتيشيرتات، واللافتات، ومعدَّات التغليف، والصحف، والمجلات، والتليفزيون، والسينما، والحواسب، وألعاب الحاسوب، وشاشات

الفيديو العملاقة، وأقراص الفيديو/دي في دي، والواقع الافتراضي المزوَّد بمؤثراتٍ رقميةٍ خاصة. وأسلوب فينج يدفع المرء إلى الإحساس بالدُّوار؛ إذ يقدِّم في الفيلم نسخة للكون لا تجد فيها حقيقةً ثابتةً يمكنك الاستناد إليها في التمييز بين الواقع والخيال في تمثيله السينمائي. وأقول بعبارةٍ أخرى إن التمييز بين النظام المنطقي للواقع وبين تمثيله يهدِّد بالانهيار لـ «أننا» قد وقعنا في شبكة العلامات والشفرات التي اشتركَت أجهزة الإعلام والمعلومات في إغلاقها/تشكيلها/والتلاعب بها. ومن هذه الزاوية نرى أن جنازة الرجل العظيم فيلم يُشكِّل نفسه ويخرِّب في الوقت ذاته تناصَّ ما بعد الحداثة.

هجاءٌ أم تلاعب: الأجهزة الإعلامية الصينية، والمقاولات، وهوليوود

من القصص السائدة في هذا الفيلم قصةٌ تدور حول الشره/الطمع الذي لا يُروى في الصين المعاصِرة للمكاسب المادية والأرباح الرأسمالية والسلطة الجبارة لأجهزة الإعلام التي انفلَت زمامها. ويكفي أن تتأمل «الفكرة العظيمة لجنازة تايلر الحاسوبية» التي اقترحَها توم لي، المدير التنفيذي لشركة sogo.com (وكلمة «سوجو» تعني «كلب البحث»):

尤优: "搜狗" 网跟搜狐不是一家吧!
汤姆李肯定地说: "他们搜狐, 我们搜狗, 不沾边儿, 各搜各的!
尤优 .... 不好意思地说: ......我还以为是卖狗食的呢!
王小柱热情洋溢地对尤优说: '搜狗想和咱们合作, 对葬礼进行一次大胆的改革, 破除旧有的传统观念对葬礼的束缚, 充分使之更适合21世纪新新人类的经济发展 .....
......

汤姆李姿态优雅地比画着: 就是一种新的经济模式, 我们IT行业把这种模式称之 为, 生当做人杰, 死亦为鬼雄.........
王小柱满面春风地对着尤优拽词: '这么跟你说吧, 就是挖掘葬礼的经济潜力,向葬礼要效益.
汤姆李两眼放光地说: 我们规划建立一个全球最大的"太平网站", 首先开通一个"搜狗葬礼在线", 搞网上葬礼, 广告词我们都想好了, 就叫"上搜狗, 搜泰勒.""

وفيما يلي ترجمتي:

يويو: هل لموقع كلب البحث الخاص بكم علاقة بموقع ثعلب البحث؟

توم لي (بنبراتٍ واثقة): إنهم يفتِّشون [عن] الثعالب، ونحن نفتِّش الكلاب. لسنا أقرباء.

يويو (بنبرة اعتذار): كنتُ أتصوَّر أنكم تبيعون أطعمة الكلاب.

وانج (بحماس): موقع كلب البحث يريد أن يكون شريكًا لكم في القيام بحملة إصلاحٍ واسعة النطاق لتخليص الناس من أفكارهم العتيقة عن إقامة الجنازات كيما يتكيَّفوا مع التطورات الاقتصادية الجديدة في القرن الحادي والعشرين الجديد.

توم لي (برشاقة): هذا نوعٌ جديدٌ من النماذج الاقتصادية، ونسمِّيه نحن رجال تكنولوجيا المعلومات «أبطال أحياء أو أموات».

وانج (بنبرة مرح): اسمح لي أن أصوغها على النحو التالي: إنه يعني الاستكشاف الكُلِّي للإمكانيات الاقتصادية للجنازات حتى نصل بالأرباح إلى أقصى حد.

توم لي (بعينَين تتلألآن): إننا نفكِّر في إقامة أكبر موقعٍ في الإنترنت عن الجنازات على وجه هذا الكوكب ويُسمَّى «جنازة كوم». سنفتتح أولًا موقعنا «جنازة كلب البحث» في الإنترنت، ونقدِّم الخدمات الجنائزية. وشعار إعلاننا هو «أقبل إلى كلب بحثنا، خذ موعدًا مع تايلر».

إن جنون الأرباح لا يحتاج إلى شرح، ويصل إلى شفا الكوميديا السوداء أو مسرح العبث، ويُمكِن أن نرى هذا التصوير الدرامي للعبث أيضًا في تحويل فينج طقوس الوفاة إلى «احتفالية»، وهي غيرُ تقليديةٍ إلى أقصى حد ومضحكة إلى حدٍّ مقلق؛ فالإيقاع الحزين الوقور لموسيقى النعي المعتادة يتحوَّل إلى الإيقاع المرح للأغاني الفولكلورية. وأما «جثمان» تايلُر (وهو دُمية من البلاستيك) فيُعامِلها المُخرِج بروح المزج بين الجهامة والفكاهة التي أشاعها جو أورتون [الكاتب المسرحي البريطاني وأصبحَت تُنسَب إليه بالصفة «أورتوني»] ولم يسبق لها مثيلٌ في تاريخ الشاشة الصينية. كما يضع المخرج على هذا «الجثمان» عددًا بالغ الكثرة من الأشياء بكل عناية وتبجيل من رأسه إلى قدمه لأغراض التسويق، مثل شامبو من ناحية على شَعره، وعدسةٍ ملتصقةٍ لإحدى العينَين، ونظارة شمس على العين الأخرى، و«كيس» شاي يتدلى ﺑ «فتلة» من فمه، وقلادة، وتي شيرت وشورت رياضي، وساعة معصم، وحذاءٍ رياضي لإحدى القدمَين، وحذاء من الجلد للقدم الأخرى، وزجاجة من حبوب الكالسيوم على صدره. ولا تكتمل الهَزْلية من دون

صورةٍ بانوراميةٍ ضخمة لحي بيفرلي هيلز في هوليود تمثِّل خلفية الجنازة. ويبدو أن الفيلم كله يتضمَّن ما أسماه فريدرك جيمسون مقوماتِ ما بعد الحداثة؛ أي السطحية، وضعف الحس التاريخي، وتدهور العاطفة، ولكننا نستطيع أن نقرأ القصة المُحكَمة البناء عن تايلر قراءةً رمزية فلقد قَدِم إلى الصين لإخراج فيلم آخر الأباطرة، فاكتشَف أزمتَه الإبداعية، وفي الوقت نفسه صداقة يويو وموهبته، ثم أُصيب بسكتةٍ دماغيةٍ وغيبوبة وبعدها كان في انتظار جنازته الفكاهية. فما دام تايلر يمثِّل هوليوود، وبالتالي أمريكا، فإن الهزلية كلها الخاصة بالجنازة الكوميدية الصينية للمخرج السينمائي الأسطوري ترمُز وفق قراءتي الخاصة للرغبة الصينية القومية لتحدي هوليوود بل ودفنها، وهي الإمبراطورية الإعلامية البصرية التي تهزم الكثير من غيرها، ولكن هذه الرغبة يُصيبها الإحباط، بطبيعة الحال، بأسلوب «الخوارق»، مثل الكثير من الرغبات والأماني الصينية، فيستعيد تايلر صحته، ويرقُب كل ما يجري باهتمامٍ بالغ، بما في ذلك إصابة وانج بالجنون. وفي النهاية يستولي تايلر على فكرة «يويو» الخاصة بالجنازة الكوميدية، ويُخرِج فيلمًا آخر لهوليوود. والواقع أنه عندما تهبط موجةُ ملذات فينج التخريبية المتسمة بروحِ ما بعد الحداثة، نجد أننا «ما زلنا نواجه المشكلات الاجتماعية والثقافية التي لم تؤثِّر فيها هذه الأوهام المستوحاة من اليوتوبيا» (هاريز ٢٠٠٠: ١٣٣). ومن هذه الزاوية نجد أن القصة الساخرة لجنازة هذا الرجل العظيم تكاد تقتصر على التهكُّم على أجهزة الإعلام الصينية، وتفشِّي النزعة التجارية فيها، وخصوصًا الإعلانات وسُلطة هوليوود.

وتستند القراءات/التفسيرات الخاصة بجنازة الرجل العظيم أساسًا إلى فكرة التناص، وهي التي يقول تعريفُها: إنها مجموعة النصوص التي يكتشفها القارئ كلما عاد إلى قراءة الفيلم. وعلى الرغم من أن الفيلم تحكُمه الضرورات النصية، من الناحية النظرية، فإن العملَ المتناصَّ في ذاته قد يستدعي إلى الذهن كتاباتٍ لا حدود لها. و«تعدُّدية الكتابة» المشار إليها، وهي التي تجعل الصدارة لمعانٍ ثورية وهامشية ومتناقضة ونصِّية وأيديولوجية من منظورات النقد النسوي/التحليلي النفسي/ما بعد الاستعمار، ذات تأثيرٍ إطاريٍّ محدَّد في الترجمة الفعلية للنص. ويُعتبَر مدخل التناصّ المذكور إلى حدٍّ ما — إلى جانب تركيزه على التفسير الاجتماعي الثقافي لنصٍّ من النصوص — تطويرًا لمدخل «المشاهد والأطُر» الذي اقترحه تشارلز فيلمور، وهو الذي لا يعتمد

على الألفاظ والمباني وحسب، بل أيضًا على «المبدأ الكلي للعناصر النصية المتداخلة، وعلى الخبرة والإدراك والأوضاع القائمة في الخلفية» (سنيل-هورنبي ١٩٩٥: ٨١). ولقد كنتُ في قراءتي لهذا الفيلم واعيًا أشدَّ الوعي بالنموذج الاستراتيجي ذي الطبقات الأربع الذي وضَعه ليو ميقنج (١٩٩٩م) ألا وهو «فك الشفرة» والتقويض، والتشريح، والتكامل» والخاص بالنقل من النص باللغة المصدَر إلى النص باللغة المستهدَفة في الترجمة الثقافية (ص١٨٩–٢٠٦). والواقع أننا عندما نستكشف «بيئة بعض التقاليد التاريخية الثقافية المحدَّدة، والأنساق الجيواقتصادية، والجيوسياسية، والجيواجتماعية» التي تُشكِّل نصًّا معينًا وإنتاج معناه في الترجمة، فلا بد أن ننظر إلى القراءة/الترجمة باعتبارها نظامًا مفتوحًا في التواصل عَبْر الثقافي.

(٤) ترجمة الثقافة الشعبية: المحاكاة الساخرة في فيلم فينج

جنازة الرجل العظيم نص يحمل شحنةً ثقيلة ويتلاعب بمفاهيم ما بعد الحداثة وما أظهرَته في سياق ما بعد الاستعمار. وأهم ما نَلحظُه تلاعُب فينج بأفكارٍ شتَّى مثل الحداثة، والهوية، والتراجيديا، والكوميديا، والصداقة، والترجمة، والخيانة، والاستغلال، والسيطرة، واللون، والاستشراق، والسلطة، والأداء، والجنون، والبارانويا [جنون العظمة والإحساس بالاضطهاد] والانتماء العِرقي، واقتصاد الإنترنت. والواقع أن هذا الفيلم يتصدى لعددٍ كبيرٍ من قضايا الدراسات الثقافية؛ مثل مسألة الهوية القومية والثقافية والجنسية (كما في حالة لون بشرة تايلر وذكورته عند تناسُخه، والإشارة إلى لوسي باسم «امرأة الموز») ومسائل التعدُّد الثقافي (الصراعات والمفاوضات بين التيار الرئيسي السائد للثقافة الصينية، والثقافة الغربية/الأمريكية، وثقافة الأقلية العِرقية، وثقافة الشباب) ومسائل التعدُّدية اللغوية (فالشخوص يتكلمون لغاتهم الأصلية وتتولى لوسي الترجمة/التلاعب بالمعاني) ومسائل العلاقة بين الجنسَين (علاقات السلطة بين الشخوص الأبوية والنساء). ويخلُق كل هذا مشكلاتٍ هائلةً للقارئ/المترجم. ونظرًا لضيق المساحة، سوف أُركِّز على المحاكاة الساخرة التي يقوم بها فينج خياوجانج في هذا الفيلم، وهي التي لم ترسخ في الصين ولا تتفق مع الثقافة الرسمية الصينية، وإن كانت سوف تصدم عددًا كبيرًا من الناس.

إذا اتفقنا على أن أي نص «نسيج من المقتطفات المأخوذة من عدد لا يُحصى من مراكز الثقافة» (بارت ١٩٩٧: ١٤٦) فلن يصعب تبيان سبب قراءتي/تفسيري لهذا الفيلم باعتباره نصًّا متعدِّد النوى؛ أي إننا نستطيع أن نتخذ مدخلًا «ما بعد بنيوي» إلى هذا الفيلم بصفته كتاباتٍ متعدِّدة من ضروب «لا تُحصى» من الخطاب الثقافي، من خلال الإشارات والأصداء والإحالات، بل وفي حالاتٍ كثيرة، من خلال المحاكاة الساخرة (ما بعد الحداثية). فالفيلم يتضمن شتى أنواع الفكاهات الثقافية، والهزل القائم على الهجاء/المحاكاة، والتلاعب اللفظي القائم على اللماحية/الصفاقة، وهو ما يتسم في معظم الوقت بـ «خصائص بكين [بيجينج]». وهو عادةً ما يُذكِّر الجمهور بروايات «وانج شيو» «ملك أدب البلطجية في بكين»، وأيضًا بما كتَبه هذا المؤلف، وفينج خياوجانج، من أفلام ومسلسلاتٍ درامية وحلقات «سيتكوم» للتليفزيون، ويقول فينج:

> إن كان لنا أن نُحدِّد خصيصةً تميِّز أبناء بكين [البيكينيين] قلنا إنهم أهل كلام وفكاهة فلديهم حِسٌّ فكاهيٌّ هائل. ونحن نتمتَّع بمزيةٍ نتفوَّق بها على أماكنَ أخرى مثل شنغهاي أو جوانجزو؛ فالبيكينيون لا يستطيعون الاعتماد دائمًا على حلولٍ ماديةٍ لمشاكلهم؛ ومن ثَم يعتمدون على حسهم الفكاهي، وقدرتهم على التهوين من ظروفهم، باعتبار ذلك وسيلةً لهضم سوء حظِّهم … وحين يُواجِه البيكيني موقفًا مزعجًا، سرعان ما يجد مخرجًا مريحًا له من خلال براعته اللغوية واستعداده للتندُّر بأحوال الحياة.
>
> (مقتطف في باردن ٢٠٠١: ١٣)

ويعني مصطلح «المحاكاة الساخرة» (parody بالإنجليزية، المشتقة من parodia اللاتينية) بصفةٍ عامةٍ أية كتابة تُحاكي اللغة أو الأسلوب الذي يستخدمه أحد الكُتَّاب، أو عمل من الأعمال الأدبية، بقصد التفكُّه منه أو التهكُّم عليه، وكثيرًا ما تتسم هذه المحاكاة بتكبير الخصائص أو المبالغة فيها [مثل فنِّ الكاريكاتير]. ويشير المصطلح أيضًا إلى أي أسلوبٍ أدبي يتسم بتمثيل الخصائص الأسلوبية لمؤلِّفٍ ما أو لعمل ما بقصد التأثير الفكاهي أو السخرية. ولكن المصطلَح قد يعني أحيانًا أيضًا رسم صورة أو موقف يُحاكي الواقع محاكاةً صادقة، ولكن هذا الواقع نفسه «هزيل»، أو يثير الضحك أو شائه. وقد كانت المحاكاة الساخرة في السينما، ولا تزال، من أخصب طرق صناعة الأفلام وأكثرها فائدة، وقد استقطبَتْها تمامًا (صناعة) الثقافة الغارقة في السخرية والمحاكاة.

وطبقًا للدراسة التي أنجزها دان هاريس (٢٠٠٠م) نجد أن المحاكاة الساخرة في السينما قد تتضمن «مناهج» معينة، مثل التكرار، وقلب الأبنية اللغوية، والانحراف، وتقديم المعاني الحرفية، وإدراج موادَّ خارجية، والمبالغة، لا في المفردات وتراكيب العبارات وحسب بل أيضًا في الأسلوب (ص٤٣–٨٩). ويقول دان هاريس إن «مشاهدة» المحاكاة الساخرة في أحد الأفلام «مسألةٌ معقَّدة ومتعدِّدة الطبقات، تتفاعل فيها كثير من العوامل النصية والبراجماتية والأيديولوجية كيما تخلُق «لحظة معنى» معينة» (ص٩٣)؛ لأن على المرء أن يفحص شتى مستويات خطاب المحاكاة الساخرة، بالنظر في «ألوان الطيف التي تمثِّل اختيارات الإنتاج، وقدرات المشاهدين، واستراتيجيات المشاهدة، والعوامل التي تُحدد السياقات» (ص١٠١).

وأجد في «قراءاتي» لفيلم جنازة الرجل العظيم أن فينج خياوجانج يستخدم المحاكاة الساخرة في المقام الأول، فيما يبدو، باعتبارها أسلوبًا سينمائيًّا يستهدف التأثير الفكاهي والسخرية. وتقول ليندا هتشون في كتابها نظرية المحاكاة الساخرة (١٩٨٥: ٩٣) إن القُراء «يشاركون مشاركة فعلية في خلق نص المحاكاة الساخرة بطريقةٍ أشدَّ سفورًا، وربما تكون أشدَّ تعقيدًا، من مشاركتهم في قراءة سائر النصوص وَفْق حجة أصحاب النقد القائم على استجابة القارئ.» ولما كان المعنى متعدِّد الوجوه فإن توليده من خطاب المحاكاة الساخرة يعتمد اعتمادًا كاملًا تقريبًا على القدرة اللغوية والثقافية الشاملة للقارئ – المشاهد – المترجم، وكذلك على إحاطته بأشكال التناصِّ الخفية. ويمثِّل هذا صعوباتٍ هائلةً للمترجم وكذلك للجمهور خارج إطار الثقافة الصينية. فلننظر أولًا كيف يُجري فينج محاكاته الساخرة من الخطاب (الاشتراكي/الماوي) الصيني الرسمي.

ويرتبط استخدام فينج للمحاكاة الساخرة الأيديولوجية ارتباطًا وثيقًا بهدم أسطورة السلطة الذي سبقَت مناقشتُه في هذا الفصل. وحتى لو لم يبذل المتفرج العادي للسينما في الصين أية جهود فلن تفوتَه ملاحظةُ نماذجَ كثيرةٍ في فيلم جنازة الرجل العظيم للمحاكاة الساخرة التي يقدِّمها فينج لضروب «الخطاب الاشتراكي» والمقتطفات الماوية أو شِبه الماوية. وأنا أحاول في ترجمة أمثال هذه المحاكاة الساخرة أن أنتفعَ ببعض الاستراتيجياتِ المشار إليها مثل الإضافة، والحذف، وقلب الأبنية اللغوية، والتكرار والمبالغة، في الألفاظ وبناء الجملة والأسلوب؛ فعلى سبيل المثال، عندما يتناقش «يويو»، ولوسي، و«وانج» بأسلوب المناظرات الوهمية في البرلمان/مجلس الشعب حول لون البشرة

الذي يعود به الوليد تايلر إلى الدنيا بعد وفاته، إن كان ينبغي أن يكون اللون أصفر أو أسود أو أبيض، تجري المناقشة الفكهة على النحو التالي:

露茜看了一会儿, 突然说: '泰勒是白种人,可为什么变出来的小孩是黄种人?"
王小柱支支吾吾地说: 因为他的葬礼是在中国举行的, 所以 我们决定变出来的孩子是黄种人。
露茜立场坚定地反驳: '但我认为, 他是什么人变出来的就应该还是什么人。
王小柱苦巴巴地为难地说: 那不利于增进中美两国之间的友谊, 而且还可能伤害了热情的中国人民的感情, 这是我 们不愿意看到的。
露茜反唇相讥: 但你想没想过, 这样会伤 害美国人民的感情呢?
尤优赶紧出来打圆场: '好了, 不要争了。泰勒是国际大腕, 世界名导, 不能因为他是 白种人就 一定还变成白种人........
一见露茜怒冲冲地看着他,赶紧说: '你别急, 露茜, 听我说完, 当然也不能因为 他的葬礼在中国办了就得变成黄种人。应该是哪里最需要他, 他就变成哪儿的人。非洲的电影正 处于起步阶段, 我觉得他应该变成黑人, 一个小黑孩横空出世......

وفيما يلي ترجمته:

لوسي (فجأة): تايلر رجلٌ أبيض، فما سبب اصفرار بشرة هذا المولود المتناسخ له؟

وانج (في نبرة تنم عن صدمته): أخذنا في اعتبارنا حقيقةً لا خلاف عليها، وهي أن جنازة مستر تايلر سوف تُشَيَّعُ في الصين، وقرَّرنا من ثَم أن يكون أصفر، ولا لون سوى الأصفر.

لوسي (بنبرة صارمة): لكنني أعتقد اعتقادًا جازمًا بضرورة الإبقاء على لونه الأصلي.

وانج (مستعطفًا): لسوف يعود ذلك بضررٍ كبيرٍ على الصداقة بين الشعبَين الصيني والأمريكي، والأرجح أن يؤذي مشاعر الشعب الصيني العاطفي. وهذا ما لا نودُّ أن نراه أبدًا.

لوسي (بمرارة): ولكن هل نظرتَ في إمكان إيذائه مشاعرَ الشعبِ الأمريكي؟

يويو (يحاول المصالحة): أرجوكما كُفًّا عن التنازع! تايلر شخصيةٌ دوليةٌ عظيمة، مخرجٌ سينمائيٌّ مشهور. ولا أعتقد أنه يجب أن يعود إلى الحياة ببشرةٍ بيضاء لأنه كان أبيض، (يرى أن لوسي قد تملَّكَها الغضب فيضيف بسرعة) اهدئي يا لوسي العزيزة، واسمحي لي أن أستكمل ما أقول؛ فأنا طبعًا لا أقول إن بشرته لا بد أن تكون صفراء

لمجرد أن جنازته سوف تُشيع في الصين. بل أرى أن أي مكانٍ يحتاج إليه أقصى احتياجٍ منه حقه أن يجعله مواطنًا لذلك المكان. إن السينما الأفريقية لم تتجاوز بعدُ مراحل تطوُّرها الأولى، وأظن أن علينا أن نُقدِّم إليهم دعمًا أخويًّا بأن نجعل تايلر أسود البشرة. تخيَّلي وحسب غلامًا عجيبًا أسودَ ناشئًا في القارة الأفريقية ...

ولا شك أن الجُمل/العبارات المطبوعة بالبُنط الأسود سوف تثير السخرية عند سامعيها الصينيين الذين سوف يتذكَّرون أمثال هذه القوالب اللفظية الرسمية في بيانات السياسة الخارجية الصينية، وخصوصًا العبارات الخاصة بمؤازرة «القضية «الشجاعة» لإخواننا الأفارقة» في إبَّان الحقبة الماوية؛ إذ كان أبناء الصين الذين يعانون الفقر الروحي والمادي بسبب الثورة الثقافية يُضطَرون إلى «شد الأحزمة على بطونهم» من أجل تدعيم إخوانهم من الأفارقة الذين كانوا لا يزالون يكافحون «في مياهٍ عميقة ونيرانٍ حارقة» ضد مستعمريهم الأوروبيين. وكان من المعتاد أن يقدِّم الصينيون العون لأولئك «الإخوة الأفارقة» (ولم تكن الأخوات الأفريقيات يُذكَرن قَط بطبيعة الحال!) في بناء السكك الحديدية، ومحطات توليد الكهرباء، والمصانع، والمزارع، وأيضًا في علاج الأمراض بأدويةٍ صينية. ولكن الذي نراه في فيلم فينج هو أن الدعم يُقدَّم إلى السينما الأفريقية، وأن الأسلوب الرمزي لها — أي جعل دون تايلر الوليد «المتناسخ» ذا بشرةٍ سوداء — حدثٌ إعلامي يمكن القيام به وإن لم يزد عن كونه دعمًا لفظيًّا. وبطبيعة الحال لا يبدو أن فينج وزملاءه الفنانين يعرفون أن نيجيريا أنتجت ٦٥٠ فيلمًا في عام ٢٠٠١م وحده؛ أي أكثر مما أنتجَتْه هوليوود بـ ٢٥٠ فيلمًا. حقيقةٌ مذهلةٌ فعلًا! ولن يحظى «الدعم الأخوي» بالتقدير الذي يستحقه. وأما تعبير «أي مكان يحتاج إليه» فهو محاكاةٌ ساخرة مباشرة للشعار الماوي الذي يشجِّع من يسمون «صغار المتعلمين» (تلاميذ المدارس الثانوية) في المدن في شتى أرجاء الصين على الذهاب إلى الريف لتلقي ما كان يُسمَّى «إعادة التعليم من الفلاحين الفقراء وأبنا الطبقة الوسطى الخفيضة» أثناء الثورة الثقافية. وكان معيار «الذهاب والعمل حيثما تحتاج إليك أرض وطنك أقصى احتياج» — ولا يزال إلى حدٍّ ما — من المعايير التي يُحكم بها على إمكان تحوُّل الفرد إلى «شخصٍ جديد في الحقبة الاشتراكية الجديدة» والمعروف أن بعض الكلمات مثل «الصداقة» و«الشعب» من أكثر الكلمات التي أُسيء استعمالها في ضروب الخطاب الرسمي الخاص بـ «الديمقراطية» و«اللياقة الاجتماعية».

والمحاكاة الساخرة، بطبيعة الحال، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بأفكار التناص، وهو ما يخلق صعوباتٍ للمترجم/القارئ، وإن كانت المحاكاة الساخرة في نصوص الثقافة الشعبية تزيد الأمور سوءًا؛ لأن مثل هذه المحاكاة الساخرة تستثمر ما هو معاصِر مثلما تستثمر الماضي. ومن المفارقات أنها تتضمن وتطعن في صحة ما تُحاكيه. وبعبارةٍ أخرى نقول إنها تُعتبَر من ناحيةٍ معيَّنة تسجيلًا يقوم على التلاعُب للتشبُّع الحالي لإحدى الثقافات بصور وعلامات و/أو نظم علامات، وتُعتبَر من ناحيةٍ أخرى «شكلًا من أشكال الإقرار بتاريخ تمثيل الأشياء (وسياساته، من خلال السخرية) بحيث يثير الإشكاليات في القيم التي تقوم عليها، وينفي القول بأن هذا التمثيل طبيعي» (هتشون ١٩٨٩: ٩٤). ويقدِّم فيلم جنازة الرجل العظيم محاكاةً ساخرةً للمؤتمرات الصحفية الصينية (التي تتسم بالبلاغة والخواء) وأنباء محطة CNN (التي تقوم على الإثارة) والإعلانات الصينية عن «حبوب الكالسيوم الذهبية». ولننقل الآن كلماتٍ معدودة عن هذه الإعلانات؛ إذ يكاد كل إعلان عن الكالسيوم في قنوات التليفزيون الصيني الرئيسية يصوِّر نجمًا أو نجمةً سينمائية تمتَّعَت يومًا بشهرةٍ ذائعة، ثم بلغَت الخمسينيات أو الستينيات، وهي ترقُص أو تسافر، ولا تزال تبدو في عنفوانها بسبب الكالسيوم. وهكذا فإن فينج يسخر في جنازة الرجل العظيم من انشغال «دائرة الفنون» الصينية بحبوب الكالسيوم، قائلًا إنه من المعتقد أن تايلر «مات» لأن نسبة الكالسيوم في جسده لم تكن كافية. ويتضمن الفيلم سخريةً من الكثير من المنتجات والأسماء العالمية. وقد استعنتُ بفكرة «الاستقطاع» في الترجمة الثقافية التي قدَّمها ديفيد كاتان (١٩٩٩م) — أي «الاستقطاع الصاعد» (الذي ينطلق من الخاص إلى العام) و«الاستقطاع الهابط» (من العام إلى الخاص) و«الاستقطاع الجانبي» (أي اختيار البدائل) (ص١٥٤–١٥٧) في محاولة ترجمة بعض المنتجات والأسماء التجارية التي يُحاكيها الفيلم محاكاةً ساخرة، ومعظمها علاماتٌ تجارية لمنتجاتٍ شائعة في المنازل، في الصين وفي الكثير من البلدان الأخرى، ولكنها أيضًا أسماء ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة؛ ولذلك يصادف المترجم مشكلات كبرى عند ترجمة المحاكاة الساخرة لها في الفيلم؛ فالأسماء المحاكاة مثل «بياولو»، و«كخياو كيلي»، و«تي دونج ني»، و«شيوشي لون» تُعتبَر أساسًا تلاعبًا لفظيًّا فكهًا بالأسماء الأصلية للمنتجات. ويستطيع أبناء الصين التعرُّف عليها فورًا وتذوُّق الفكاهة بلا إبطاء. وعندما أدركتُ حتمية ضياع جانبٍ من الفكاهة في الترجمة فقد أحدثتُ توازنًا بين الجوانب الصوتية واللفظية والدلالية والثقافية والجمالية عند ترجمتها. وعلى سبيل المثال تُعتبَر

كلمة «بياوما» الصينية تحريفًا للكلمة الأجنبية «بوما». والكلمة الصينية التي تتضمن المحاكاة الساخرة بياوما [التي تعني الأسد الجبلي] تحتفظ بالمقطع الأول «بو» ولكنها تستعيض بالمقطع «ما» (الذي يعني الحصان بالصينية) عن مقطع «لو» (الذي يعني الحمار بالصينية). ولكنني أردتُ أن أحافظ على العلاقة الوثيقة بين الكلمة المحاكاة والمعنى الجديد المضاف إلى الكلمة الصينية، دون الإخلال بطول الكلمة، فاخترتُ كلمة «آس» [أي جحش] بدلًا من «حمار»، وهكذا خرجتُ بكلمة «بوماس»، التي تُحدِث التأثير الفكه المقصود في المحاكاة الساخرة، وإن كنتُ لا أريد أن يستاء القارئ من اختياري. وينطبق المبدأ نفسه على ترجمة الكلمات المماثلة الأخرى، خصوصًا عندما أقدم «شيوشي لون» (لحم الضأن والصلصة) ترجمة للاسم التجاري «بوشي ولون» (بوش ولومب).

Original	**(Chinese)**		**Parody**	**(Translation)**
(1) ‘Puma’	(标马)	→	标马	(‘Pumass’)
(2) ‘Coca-Cola’	(可口可乐)	→	可口可乐	(‘Cozy Cola’)
(3) ‘Titanic’	(铁达尼)	→	铁达尼	(‘Titonic’)
(4) ‘Bausch & Lomb’	(博士伦)	→	博士伦	(‘Sauce & Lamb’)

ونحن نعرف جميعًا أن المترجم، باعتباره وسيطًا، دائمًا ما يبذل قصارى جهده للحفاظ على بؤرة المعلومات في هيكل النص الجديد في موقعها في النص الأصلي، ولكنه لا بد أن يذكُر عند ترجمة نصٍّ من نصوص الثقافة الشعبية زاخر بضروب المحاكاة الساخرة، أنه يتعامل مع إطارٍ عريض مُركَّب يسمَّى الثقافة، وأن جميع الاتصالات التي تُجرى في هذا الإطار وجميع النصوص التي قد تُخاطِب بعضها بعضًا تتسم بالمفارقة؛ أي إن علينا أن نفهم أن استخدام المحاكاة الساخرة في نصوص الثقافة المعاصرة، مثل السينما، قد تكون مؤشرًا مهمًّا على الطابع الثنائي للتجاوز اللفظي الذي يُولِّد شتى أنواع المفارقة والغموض والقلقلة. «وهكذا فإن نزعة ما بعد الحداثة في المحاكاة الساخرة

تدُل على عجزها عن بلوغ أي معنًى نهائي، وتذكِّرنا بصورةٍ صريحة أن المعنى دائمًا سيالٌ متنقل» (هاريز ٢٠٠٠: ١٣٣).

(٥) الخاتمة: ترجمة الثقافة الشعبية في سياق «عولمحلي»

ما دامت الرأسمالية قد أصبحَت الآن نظامًا عالميًّا، فإن البضائع ورءوس الأموال والأفراد والمعارف والصور والجرائم والثقافات والملوِّثات والمخدِّرات والأزياء والعقائد تتدفَّق جميعًا عَبْر الحدود الجغرافية والوطنية والسيكلوجية. ويقول أرجون أبا دوراي (١٩٩٠: ١–١٥): إن لهذه التدفُّقات الثقافية العالمية خمسة أبعاد وهي (١) الساحة العِرقية؛ أي تدفُّقات المهاجرين واللاجئين والمنفيين والسيَّاح والعمال الأجانب والطلاب عَبْر الحدود القومية؛ و(٢) الساحة التقنية؛ أي تدفُّقات الآلات والمصانع التي تدفعها الشركات المتعدِّدة الجنسيات والهيئات الحكومية؛ و(٣) الساحة المالية؛ أي تدفُّقات رءوس الأموال في البورصات وأسواق العملات؛ و(٤) الساحة الإعلامية؛ تدفُّقات الصور والمعلومات التي تدفعها الأفلام والتليفزيون والإذاعة والصحف والمجلات والطرق الإلكترونية؛ و(٥) الساحة الفكرية؛ أي تدفُّقات الأفكار والمعتقدات والقيم التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بأجهزة الإعلام. ويبدو أن هذه الأبعاد الخمسة قد أنتجَت اليوم «سياسةً كبرى» تقوم على الرغبات الإمبريالية المُهيمِنة، وهي التي تتوسَّل بها ضروب الخطاب الغربي في زيادة فرض تشكيلاتها الثقافية وساحاتها في المجتمعات غير الغربية. ونحن نتحدث هنا عن مكانة الترجمة في السياق العالمي الذي يكشف، كما يبيِّن لورنس فينوتي (١٩٩٨ب: ١٥٨–١٨٩)، عن «اختلالات في المبادلات والثقافة» و«الظروف المريبة لهيمنة [كبرى البلدان الناطقة بالإنجليزية]» والبلدان النامية باعتبارها «مواقع لاستراتيجيات الترجمة»، «مواقع للتنازع بين التشابه والاختلاف ثقافيًّا»، وساحات لـ «التهجين» و«المقاومة».

ومع ذلك فالصين بلدٌ يتسم بالتنوع الثقافي والأخلاقي، ما دمنا سنجمع بين الروابط ما بين الثقافات من ناحية، وبين الروابط داخل الثقافة نفسها من ناحيةٍ أخرى؛ ومن ثَم نرى أن العوامل التاريخية المحتومة — سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا — لم تقتصر على تشكيل الساحات المادية بل أعادت رسم «ساحاتنا الفكرية» أيضًا. وقد أدَّت هذه التغييرات إلى الظهور «القوى» لجماعات وثقافاتٍ معيَّنة أصبحَت مهيمنةً آخر الأمر، وكذلك إلى فقدان بعض القبائل والمجتمعات المحلية، تدريجيًّا، وهي التي أصبحَت

هامشية، بل وفقدَت أصواتها؛ أي إن ما علينا أن نستكشفه هو العلاقة بين «المحلي» و«العالمي»، وهي التي يُشار إليها الآن بكلمة «العولمحلي» [الجديدة المنحوتة] (روبرتسون ١٩٩٥م). وقد تعني «العولمحلية»، حسبما أفهم، إعادة تأكيد الهيمنة والسيادة الغربية، من ناحية، بسبب الأنواع الخمسة من «التدفُّقات» التي يشير إليها أرجون أبا دوراي؛ ومن ثَم فقد تؤدي إلى مقابلاتٍ جديدة بين الثقافات وقبول التنوُّع الاجتماعي السياسي والثقافي من ناحيةٍ أخرى. وفي غضون عملية «العولمحلية» غير المسبوقة المشار إليها، نجد أن الحدود الثقافية بين مختلف الأمم والمجتمعات المحلية والجماعات العِرقية تستحق المزيد من الاحترام الذي يتناسب مع تعبيرها عن إرادة الشعوب الملتزمة بها. ولا شك أن هذه التغيُّرات تُشكِّل الصور اللغوية والثقافية التي تمثِّلنا وتمثِّل الآخرين؛ أي إن علينا، باختصار، أن نُعالِج قضية ترجمة الثقافات في سياق ما بعد الاستعمار.

ومن هذه الزاوية، علينا أن ننظر إلى التناصِّ باعتباره حقيقةً ثقافيةً واستراتيجيةً للقراءة. وعلينا أن نفهم قراءة/ترجمة الثقافة الشعبية على ضوء علاقتها ببناء الهُوية العِرقية والثقافية. وكما بيَّنتُ آنفًا في هذا الفصل، يُعتبَر كل فعل للقراءة فعلًا للترجمة، ويقتصر الأخير على كونه تفسيرًا مسجلًا واحدًا من بين تفسيراتٍ كثيرة. وفي هذا الصدد على المترجم أن يختار ويحرِّر الاختيارات اللغوية والثقافية التي نجح في العثور عليها، ولا مناص من أن يترك من ورائه بعض آثار قيمه ومعتقداته ومعرفته بالدنيا وآرائه ومواقفه في عملية الترجمة. فإذا نظرنا إلى نظرية الترجمة النسوية وجدنا أن أوانا-هيلينا أندون (٢٠٠٢م) مثلًا، تفحَص ما وجدَته عند المترجمات من نشأة أسلوبٍ معيَّن للترجمة وتطوره، وهو أسلوب يتسم بالمقاومة وعدم السلاسة بقصد إظهار — لا إخفاء — وجود المترجم باعتباره الوسيط بين لغتَين وثقافتَين. تقول أندون (٢٠٠٢: ١٤٧–١٤٩):

> تلتقي النظرية النسوية بالترجمة في تأكيد تعدُّد أصوات النص المترجَم؛ فالنص يُبرِز العناصر الذاتية للغة مَن يعيد الكتابة وفكره … فالترجمة النسوية تهتم بكون المترجمة امرأة، وتسعى من ثم إلى إزالة آثار السيطرة الاجتماعية والثقافية للرجل، مستخدمةً لغة تلفِت النظر إلى أنساق القهر الأبوي … والمترجمات النسويات يقدِّمن عملَهن ويعلِّقن عليه ويُظهِرن وعيًا متزايدًا بأن هُوياتهن الأنثوية قد دخلَت عملَهن … وقد نجحَت الترجمة النسوية في إصلاح بعض المفاهيم مثل الاختلاف والأمانة والتعادل في الترجمة وتحدِّي الرأي القائل باختفاء المترجم. وهكذا لا تغدو الترجمة نقلًا لغويًّا سلبيًّا من لغة إلى

أخرى بل تغدو عمليةً إيجابيةً تتأثر بهُوية المترجمة، وآرائها في الدنيا وفي البيئة.

وهكذا أقول، بعبارة أخرى، إن تكويننا الأيديولوجي والنفسي والثقافي سوف يتسلَّل، عن وعي أو من دون وعي، إلى المُنتَج النهائي للتواصُل عَبْر الثقافي، وهذه هي المرحلة التي تتدخل فيها هوية المترجم في العمل. وكما يقول يوجين تشين إيويانج (١٩٩٦: ٦٧–٦٨): «إن دراسة الترجمة تتضمن جميع أشكال النشاط الفكري، مثل الاستقراء، والتحليل، والاستنباط، والحَدْس … ولا تقل غاية دراسات الترجمة عن اختبار كفاءة تفكيرنا، وتقييم جودة فكرنا.»

(٦) تذييل: متعة ترجمة الثقافة الشعبية

في غضون حديث أندرو تيودور (١٩٩: ١٦٥–١٦٦) عما يسمِّيه «صعود نجم القارئ»، نجده يستعير بعض أفكار أنطوني جيدنز (١٩٨٤م) ويعترف بشتى القيود التي تفرضها مختلف المباني على تفسيرات النصوص، ويبيِّن كذلك النسبية الاجتماعية للنظم السيميوطيقية، وقدرتها الكامنة على تعدُّد المعاني، والقدرات الابتكارية للأفراد المثِّلين للمجتمع الذين استخدموا هذه النُّظم استخدامًا إبداعيًّا.

يقول تيودور:

> تتولى الثقافة تخزين الموارد وتسليمها إلى أفراد المجتمع الذين ينتفعون بها في جعل دنياهم ذات معنًى معقول، وفي هذا الصدد تضع الثقافة الحدود، وتعريفات الألفاظ، وتفرض القيود على الحياة الاجتماعية، ولكن الثقافات أيضًا معقَّدة ومتناقضة وغامضة، وتسمح لمن يستخدمونها بإعادة تكوينها باستمرار، وهم بطبيعتهم، متلاعبون فعَّالون بالمواد الثقافية. وقد تكون الثقافة حقًّا مستودعًا نستقي منه ما يُشكِّل النشاط الاجتماعي، ولكنها أيضًا كيانٌ يعكس صورة النشاط المذكور ويتسبَّب في انكسار صورتها، في دائرةٍ متصلةٍ من الإنتاج وإعادة الإنتاج.

من بين الحجج التي أُلِح على تقديمها في هذا الفصل أن العلاقات بين النصوص والقُراء تعتمد في إبرازها على الوساطة العميقة لقوى الخطاب والتناص؛ فعلى نحوِ ما

يُبينه توني بينيت وجانيت وولاكوت (١٩٨٧: ٢٦٢) تُعتبر النصوص والقُراء والقراءات من ثمار الثقافة، وعلينا أن نفحَص تكوينها باعتبارها مجموعةً مُركَّبة من المفاوضات والعلاقات المتداخلة، فإذا نظرنا إلى نصوص الثقافة الشعبية، مثل نص فيلم جنازة الرجل العظيم، وجدنا أنها يُمكِن — من خلال التحليل الدقيق — أن تقبل استخدامها بصورةٍ سياسيةٍ واجتماعيةٍ وثقافيةٍ وجماليةٍ مختلفة؛ لأن المخرجين السينمائيين من أمثال فينج خياوجانج ينقشون، واعين أو من دون وعي، مستوياتٍ شتى من الوعي الأيديولوجي والسينمائي في نصوصهم. وهكذا فإن قراءة نصٍّ شعبيٍّ مثل نص الفيلم المذكور وتفهُّمه يمثِّلان جهدًا بالغ الإمتاع والتحدي. ونقول بعبارةٍ أخرى إن النصوص الشعبية تقدِّم معاني ومسرَّاتٍ شعبية تُماثِل ما تقدِّمه النصوص الثقافية «النخبوية» في حالاتٍ كثيرة. «فتعدُّد معاني النص يصعد إلى السطح ويُثير مُتَعًا مختلفة، ويحقِّق توقعاتٍ متفاوتة، ويقبل تفسيرات شتى» (ماكروبي ١٩٨٤: ١٥٠)؛ ومن ثَم فإن قراءة وترجمة نصوص الثقافة الشعبية تُعتبَر صراعًا متناصًّا للمتعة بين القوى اللغوية والاجتماعية والثقافية الداعية إلى «إغلاق» النص و«انفتاحه»، وبين سُلطة التنظيم الفريدة وضروب المقاومة المتعدِّدة لهذه السلطة، وبين الانصياع [للمعيار السائد] وهدمه. ولكن المناخ الثقافي لما بعد الحداثة، على نحو ما يقول به جراهام ألين (٢٠٠٠: ١٩٤)، يتطلب منا أن «نبتعد بمسافةٍ ما عما نرسمه من صور وما نقوله من أقوال أو أن نجعلها ساخرةً حتى تُؤخَذ مأخذ الجِد.» وفي الوقت نفسه علينا أن نتذكَّر ما يقوله كاتان (١٩٩٩: ١٥٤): «إن أحد أهداف المترجم باعتباره وسيطًا ثقافيًّا أن يساعد القارئ على أن يكتسب نظرةً ثاقبة في ثقافةٍ أخرى.» وأعتقد أن هذا يمثِّل تحديًا هائلًا من الزوايا المعرفية والنقدية بل والمهنية لمترجم نصوص الثقافة الشعبية.

الفصل العاشر

اللغة الإنجليزية باعتبارها أداة «ما بعد استعمارية» أشكال الهدم المناهض للهيمنة في لغةٍ مُهيمِنة

بقلم يوجين تشين إيويانج

(١) مقدمة

تتجلى في اللغة الإنجليزية، باعتبارها اللغة التي يتكلمها العالم (إن لم تكن اللغة العالمية) هيمنةُ الماضي وهيمنةُ الحاضر معًا؛ فهي تمثِّل استمرارًا للإمبراطورية البريطانية، ولهذا تُكرَهُ باعتبارها لغةً استعمارية؛ وهي اللغة المُفضَّلة في التجارة الدولية والتنمية الرأسمالية على امتداد العالم، ولهذا يُسْتَاءُ منها باعتبارها لغة الاستعمار الجديدة الجبَّارة، ولكن اللغة الإنجليزية قادرة على مناهضة صور الإمبريالية الكامنة فيها، وتقويض هيمنتها. ولننظر إلى إدوارد سعيد، الفلسطيني، وجاياتري سبيفاك، الهندية المولودة في كلكتا، وهومي بابا، الزرادشتي المنحدر من مهاجرين فارسيين إلى الهند منذ القرن السابع، وهو الذي نشأ وترعرع في بومباي، فإن هؤلاء الثلاثة يستخدمون خبراتهم الشخصية في هجومهم على الاستعمار، لكنهم لم يكتبوا دراساتهم بالعربية أو البنغالية أو الفارسية بل بالإنجليزية المُهيمِنة، فإذا كانت الإنجليزية حقًّا لغة العالم، وإذا كانت مدركات العالم يزداد تناولها بالإنجليزية، وقد تكون هاتان المقولتان صحيحتَين فعليًّا وإن لم تتوافر لهما الصحة الكاملة، فإن سؤالنا: «كيف يمكن تمثيل ما هو أجنبي عن اللغة الإنجليزية تمثيلًا مفهومًا باللغة الإنجليزية؟» ليس سؤالًا هامشيًّا. أو، بعبارةٍ أخرى، كيف يُمكِن

التعبير عن المقولات المناهضة للهيمنة بخطابٍ مُهيمِن، وهذا الخطاب نفسه قد يحبس، إن لم يعرقل، التحديات الموجَّهة إلى سلطته؟ وهذا شكلٌ آخر من أشكال أُحْجِيَةٍ أوسعَ نطاقًا، ألا وهي: كيف يُمكِن تصوير الآخر للذات، من دون أن يصبح الآخر مجرد صورةٍ معكوسةٍ للذات؟ والذي أودُّ استكشافَه في هذا الفصل هو: كيف يستطيع بعض الكُتَّاب العِرقيين المنتمين إلى ثقافتَين متضادتَين، باستخدام تقنياتٍ قصصيةٍ مختلفة تقوم على المحاكاة، تجسيد غرابة ثقافة الأقلية بلغة من لغات الأكثرية، ومع ذلك ينجحون في تمكين القارئ من إدراك هذه الغرابة.

ينظر مائير ستيرنبرج، في مقالٍ رئيسي كتبه عام ١٩٨١م، بعنوان «التعدد اللغوي باعتباره حقيقة والترجمة باعتبارها محاكاة»، في قضية التداخل الثقافي التالية: كيف يمكن تمثيل ما هو أجنبي تمثيلًا مفهومًا للقارئ المحلي؟ ويحدِّد الباحث في إجابته ثلاث استراتيجياتٍ عامة. وهو يُطلِق على الاستراتيجية الأولى مصطلح «التقييد الإحالي»، الذي يعني أساسًا الخطاب ذا اللغة الواحدة وحسب، ويتجاهل التوتُّرات ما بين اللغات، وكذلك الانحرافات ما بين لهجات هذه اللغة. ويستشهد الباحث بالروائية جين أوستن؛ فقصصُها مقصورة على الإنجليز، ولا يكاد يظهر في رواياتها أي أجانب، وكل مَن فيها يتكلم اللهجة نفسها. وأما التقنية الثانية فيُطلِق عليها مصطلح «توافُق الوسائل»، ويُعَرِّفها قائلًا إنها التنوُّع اللغوي الذي نُصادِفه كثيرًا في الدراسات العلمية، خصوصًا في مجال الأدب المقارن، ولكن أيضًا في الأفلام السينمائية والأدب. ويستشهد ستيرنبرج بالفيلم الثنائي اللغة الوهم الكبير، الذي أخرجه جان رينوار، وكذلك بمسرحية بيجماليون التي كتبها برنارد شو؛ فالأول نموذج للتداخل بين اللغات، والثاني نموذج للتداخُل بين اللهجات. وأما التقنية الثالثة فيُطلِق عليها «التجانُس العرفي». وتعني افتراض قدرة الأجانب أو الكائنات غير البشرية على الحديث تلقائيًّا بطلاقةٍ بإحدى اللغات المحلية؛ فجميع الحيوانات عند لافونتين تتكلم الفرنسية، وأنطونيو وكليوباترا يتكلمان الإنجليزية، على الرغم من خلفيتَيهما الرومانية والمصرية. وكان من الأمثلة الأخرى مسلسلٌ تليفزيوني بعنوان أبطال هوجان الذي يصوِّر الحياة في معسكرات الاعتقال الألمانية؛ حيث يتحدث أسرى الحرب الفرنسيون وآسروهم الألمان لغةً إنجليزيةً متأمركة (وإن كانت تُنطَق بلهجةٍ ألمانية أو فرنسية). ولنا أن نحدِّد خصائص الطرائق الثلاث التي حدَّدها ستيرنبرج على النحو التالي: «التقييد الإحالي» يستبعد كل ما هو أجنبي، و«التوافُق بين الوسائل»

يقدِّم ما هو أجنبي أصلًا بصورته الأجنبية، و«التجانُس العرفي» يقدِّم ما هو أجنبي باعتباره شفَّافًا؛ أي صورةً للغة «اكتسبَت الجنسية».

ويواجه المؤلِّفون العِرقيون من ذوي الثقافة الثنائية تحديًا من نوعٍ خاص: كيف يمكنهم استدرار تعاطُف القارئ مع ثقافةٍ «أجنبية»، والحفاظ في الوقت نفسه على طابعها «الأجنبي» بحيث يُمكِنهم تصوير أبناء البلد الذين يكرهون الأجانب تصويرًا واقعيًّا؟ وقد اخترتُ ثلاث رواياتٍ أمريكيةٍ عِرقية لتمثيل ما أعني؛ الأولى أمريكيةٌ كورية، والثانية أمريكيةٌ يابانية، والثالثة أمريكيةٌ صينية. وسوف يمسُّ تحليلي ثلاث قضايا فرعيةٍ مهمة؛ مثل درجة الغرابة التي تعزِّزها كل استراتيجية، ودرجة الثنائية الثقافية التي تقتضيها، إن لم تكن تقتضي جمهورًا ثنائي اللغة. ومن الأمور المضمَرة في تحليلي لـ «المحاكاة القصصية» للانتماء العِرقي، الطعن في فكرة نقاء الإنجليزية الأمريكية؛ إذ إنه إذا كانت الولايات المتحدة متعدِّدة الثقافات حقًّا فلا بد أن يتجلى هذا التعدُّد في لغتها أيضًا؛ ومن ثَم فلن تستطيع اللغة الإنجليزية أن تظل «أنجلوأمريكية»، ولكنها لا بُد أن تضُم عددًا متزايدًا من التعابير والمصطلحات المستقاة من لغاتٍ محليةٍ غيرِ إنجليزية. وإذا كانت لغة بلد من البلدان تتكوَّن من كل ما يتكلمه ذلك البلد، فلا بد أن يكون «تهجين» اللغة الإنجليزية معلمًا من معالم اللغة الحية، مثلما كان التنوُّع ولا يزال سمة الشعب الأمريكي.

(٢) رواية «لغة ابن البلد» (١٩٩٥م)

تناقش هذه الرواية التي كتبها «تشانج-ري لي» قضية اللغة باعتبارها رمزًا للهُوية. والقصة تمثِّل صراعًا لا يقتصر على الجيل الأول من المهاجرين الكوريين الذين استوطنوا أمريكا والجيل الثالث من أبنائهم، بل يتضمن الانفصام بين اللغة الكورية واللغة الإنجليزية؛ أي إن على هذا الروائي أن يجسِّد الأفكار التي تتشكَّل باللغة الكورية وأن يُظهِر في الوقت نفسه غرابتَها عند القارئ الأمريكي غير الكوري. وهو يستخدم عدة تقنيات، من بينها «الكليشيه المحاكي»، وتوافُق الوسائل والتجانُس العُرفي، وأحيانًا يجمع بين هذه الثلاثة. ويُشير الكليشيه المحاكي إلى كلماتٍ وعباراتٍ لا تدُل على إحاطةٍ عميقةٍ بثقافةٍ أخرى، ويتضمَّن الألفاظ المعتادة في التحية والعبارات الأساسية المألوفة بين أفراد الجماعات العِرقية. وأما التحية الكورية المعتادة فتتخذ صورة توافُق الوسائل في الفقرة التالية «كان إدواردو يومئ برأسه في كل صباح ويقول بنبراتٍ مُقنِعة: آن – يونج –

ها – ساي يو. وكنتُ أردُّ تحيته بالإسبانية، ولكن نبراته كانت أفضل كثيرًا من نبراتي» (ص١٣٢). ومن أمثلة الكليشيه المحاكي ما يلي: «كان المطعم الكوري يتكوَّن من طابقَين ... فإذا طلبتَ كالبي أو بيلجوجي، جاءك رجل بعُلبة فيها جمراتٌ متعدِّدة، ليضعها في الحفرة التي تتوسط المنضدة» (ص١٧٦).

ولكن المؤلف «لي» يتجاوز الكلام الكوري السطحي الذي قد يكون معروفًا لغير الناطقين باللغة الكورية. وهو لا يكتفي في بعض الحالات بتقديم الكلمة الكورية المرسومة بالحروف اللاتينية بل يضعها بمهارة داخل سياقٍ خاص، إلى جانب الإيضاح أو الترجمة — مثل ما يلي: «صاح قائلًا: إن-جه! الآن!» (ص٧٠) «وكان عندها يقول: «أوود-ري-جيب»، قبل الأكل والشرب مباشرةً، طالبًا أن نضع أيدينا حول المناضد، ومردِّدًا «أوود-ري-جيب» من أجل منزلنا. وحياتنا الجديدة» (ص١٣٦). «والحقيقة أن والدي حصل على أول رأسمالٍ له مما يُسمَّى ججه، وهو نوع من «نوادي المال» الكورية، يساهم فيه الأعضاء بمبلغٍ منتظمٍ لتكوين رصيد يقدَّم لمن يريده منهم على أساسٍ دوَّار» [وهو ما نسمِّيه في مصر «الجمعية»] (ص٤٦). «إذا كنتَ تصغي إليَّ الآن وكنتَ كوريًّا، وتملك محلًّا تجاريًّا تعتز به، والذي يعتبر ياه-تشه-جا جه الخاص بك، والذي بنَيتَه من لا شيء، فأنت تعرف هذه الحقائق» (ص١٤٢). وأحيانًا يكاد يكون الحوار درسًا في اللغة الكورية:

> «أحنى هامته انحناءَ حادًّا وقال متلعثمًا: «مي – يان – ني – أوه، آه – جوه – شيه». أنا في غاية الأسف يا سيدي.»
>
> «وقلتُ مقهقهًا: جاين – تشا – ناه، مُعربًا عن تسامحي، ثم مددتُ يدي إليه وقلت «يوه – جي آن – جوه». تعالَ هنا واجلس». (ص٢٤٩)

وأحيانًا ما لا يتضمن إشعار القارئ بأن الكلام باللغة الكورية أية كتابة للألفاظ الكورية بالحروف اللاتينية، ومع ذلك فلا بد أن يتبيَّن القارئ أن الكلام باللغة الكورية؛ فعندما نقرأ ما يلي «كانت تقول: «أيها الزوج» لا بد أنك جوعان. تعود إلى البيت متأخرًا جدًّا. أرجو أن نكون ربحنا مالًا كافيًا اليوم».» (ص٥١) نعرف أننا لا نستمع إلى شخص يتحدث الإنجليزية باعتبارها لغته الأم. كما أن بعض الأفكار تشي بموقفٍ فكري ليس من المحتمل أن يُعبِّر عنه ابن اللغة الإنجليزية (أو على الأقل ليس من المحتمَل أن يُعبِّر عنه علنًا في زمن اللياقة الاجتماعية الحالي)؛ فعلى سبيل المثال نجد أن والد بطل الرواية

يعتز اعتزازًا شديدًا بزوجة ابنه ذات البشرة البيضاء، واسمها ليليا. ويقول المؤلف: «إنه كان دائمًا يُحاوِل، كلما سنحَت له الفرصة، أن يقف إلى جوارها مباشرةً، ثم يُبدي فخره بمدى طولها واستقامة عودها، كأنها فرسةٌ شابةٌ جميلة، قائلًا ذلك باللغة الكورية، برنَّة الإعجاب» (ص٥٣). ويتجلى في هذه النماذج ما يسمِّيه ستيرنبرج «توافُق الوسائل» و«التجانُس العرفي» معًا، مثلما يتجلى في الحالات التي تُصاحِب الترجمة كتابة الكلمات الكورية بحروفٍ لاتينية، ويتجلى ضمنًا أيضًا في الأمثلة التي تُفصِح عن كون المتحدث كوريًّا بسبب حذلقة بناء العبارة أو التعصب القومي الشديد.

ولكن المؤلف «لي» لا يملك، إذا أراد إحداثَ تأثيرٍ درامي، أن يُضفِي الغموضَ على أفكار شخصيته أو أن يُعيقها بالشرح أو بإيجاد سياقٍ لها، بل ينتفع بكل الشفافية التي يُتيحها له «التجانُس العُرفي»، ولا يستخدم إلا الحروف المائلة للإشارة إلى أن ما قيل، لا ما هو مطبوع، كان باللغة الكورية أصلًا. وفي سبيل تصدير التعصُّب العرقي لدى الكوريين ضد السود، يجعل أحد شخوصه يقول: «أنت تعرف حال هؤلاء السود، فهم دائمًا ما يتوقعون معاملةً خاصة» (ص١٧١). وعندما نرى أن «آجوما»، التي تُعتَبَر أمًّا وخادمًا بديلة لبطل الرواية، ترفُض التعامل إطلاقًا مع ليليا، الزوجة الأمريكية لابن مستخدمها، نجد أنها تردُّ عليه باللغة الكورية وحدها:

«وعند ذلك ناديتُ «آجوما»! وهتفتُ «آجوما»! من دون أن ألقى ردًّا.

> «وأخيرًا ارتفع صوتُها المُجلجِل قائلًا: لا يُوجَد ما أتحدث فيه مع زوجتك الأمريكية. اخرُج أرجوك من المطبخ؛ فهو بالغ القذارة ويحتاج إلى التنظيف.» (ص٦٥)

من المُحال التعبير عن الانفعالات الشديدة إلا باللغة الأم، والمشاهد الحاسمة في هذه الرواية تستخدم الحوار باللغة الكورية، ولكنها لغةٌ يفهمها القارئ غير الكوري، ويستمتع بها كل الاستمتاع.

فعندما تؤنِّب والدة من الجيل الأول [للمهاجرين المستوطنين] ابنَها الذي ينتمي إلى الجيل الثاني بسبب عصيانه لأبيه، لا بد أن تستخدم لغتها الكورية الأصلية، هاتفة «ومن تظن نفسك؟» وعندما يريد الوالد إثارة مشاعر البنوة الصارمة الرقيقة في أطفاله، نجد أن شخصًا ثنائي الثقافة مثل جون كوانج، الأمريكي الكوري المشتغل بالسياسة، يستخدم لغته الأصلية. «يقول لهما باللغة الكورية العامية وهما يقفان أمامه وقفة

الجنود: عليكما أن تُحسِّنا سلوككما الليلة أثناء غيابي. وأَحسِنا معاملة والدتكما. فلَكَم أفنت نفسَها من أجلكما. كرِّماها بطاعتكما» (ص٢٥٢). ومن المستبعَد أن يقدِم والدٌ أمريكي ذو بشرةٍ بيضاءَ على التعبير عن رسالةٍ مثل هذه قط، في تعاليها وتكبُّرها.

وعندما يعترض هنري، بطل القصة وراويها، على إحضار والده امرأةً من كوريا لتشغل مكان والدة هنري المتوفَّاة، يُبدي والده تصلبًا وعنادًا يتمشَّى مع جانب الصرامة الكونفوشية المتوقَّع من الآباء الكوريين:

> صاح بنبرة حاسمة «بيونج – هو». كان صوته قد بدأ يتغير، وبدأ يتحول إلى الحديث باللغة الكورية، ويُعِدُّ حَلْقَهُ لذلك. ثم تكلم وهو ينهض استعدادًا للخروج: لن نسمع أي شيءٍ آخر عن هذا الأمر. سوف تأتي المرأة معنا إلى المنزل لترعاكما. هذا هو ما قرَّرتُه. لم تعُد لحديثنا أيةُ فائدة. لن تُوجد طريقةٌ أخرى. (ص٥٩)

ولا يقتصر ما يكشف عنه هذا الجمود على عناد الوالد بل يشي أيضًا بصلابة الشرعة الأخلاقية الكونفوشية، وهي التي تهَب الوالد سُلطةً صارمةً في الأسرة. والتعبير الكوري عن هذه القيم التي تتمتع بإعزازٍ عميقٍ لا يحتمل الجدل ويمثِّل الفضيلة التي تُزيِّن الشخص الذي يُعبِّر عن هذه المشاعر. وأما في مصطلح اللغة الإنجليزية، فإن هذه المشاعر نفسها تبدو من قبيل الاستبداد واللاعقلانية التي لا تُحتمل، وتُفصِح عن موقفِ والدٍ لم يصل بعدُ إلى مرحلة التنوير المستقى من العقلانية والمبادئ الديمقراطية، وهو التنوير الذي يقتضي منه الاشتباك مع ابنه في خطابٍ ينمُّ على المساواة.

وأخيرًا، عندما يشتبك الشخصان الرئيسيان في الرواية — هنري بارك وجون كوانج — في مناقشة تصل بالحدث إلى ذروته بالقرب من نهاية الرواية، نجد أن أحدهما، على الرغم من أن كلًّا منهما أمريكيٌّ كوري يجمع بين الثقافتَين، يختار أن تكون اللغة الكورية حلبةً للمعركة اللغوية، وإن كان كلاهما يتمتع بالقدرة نفسها على الحديث باللغة الكورية والإنجليزية:

> «هيا إذن! يبدو أنك تريد إثارة المتاعب الليلة ...»
> «لستُ خائفًا منك»
> ويصيح جون: «كم تبدو لهجتُك رسمية! ورغم هذه الكراهية المحدودة، تبدو محترمًا وكوريًّا»

> «ما شكلُ لهجتي التي تريدها؟»
> ويقول بلغةٍ كوريةٍ ضاحكة: آه منك! أريدها أن تكون هكذا وحسب!
> وصرختُ قائلًا «آييه!»
> فإذا به يصرُخ: «هذا أفضلُ بكثير! أنت! لِمَ لا تصرخ في وجهي؟ سأسمح لك بهذا. لا تنظر إليَّ باعتباري الأكبر سنًا! هيا! اضربني بألفاظك، أو بشيءٍ آخر. هذه أمريكا. نستطيع هنا أن نفعل ذلك. قُل ما تريد بالإنجليزية إن اضطُرِرتَ إلى هذا. أَخْرِجْ كل ما نفسك. أنت تريدُ هذا. لستُ والدك. لستُ صديقك. هيا. سأظل في قيد الحياة.» (ص٢٨٠)

ومن الأدلة على روعة الرواية أن الصراع بين الثقافتَين يبدأ تأثيره حتى في اللغة المنطوقة؛ فاللغة الكورية المُستخدَمة هنا، على الرغم من احتمال تطويعها وإكسابها التجانُس عند تحويلها إلى الإنجليزية، تبدأ في اكتساب نبرات التحدي والقتال التي تتسم بها الإنجليزية الأمريكية. وعلى الرغم من أن الفقرة تبدأ بصرخةٍ أزلية باللغة الكورية: «آييه!» فإننا نشهد بعد ذلك ترجمةً ذات شقَّين؛ الأول ترجمة الألفاظ في الأصل الكوري إلى الإنجليزية، والثاني تحويل الأفكار الكورية الأصلية، فيما يبدو، إلى عاميةٍ أمريكيةٍ واضحة. ويظهر الضغط في الدعوة التي يقدِّمها جون كوانج — «قُل ما تريد بالإنجليزية إن اضطُرِرتَ إلى هذا» — كأنما كانت اللغة الكورية، بما تفرضه من صيغٍ رسمية وتأدُّب واحترام، تضع قيودًا شديدة لا يتحمَّلها هذا التفجُّر الأصيل للكراهية والحنق.

(٣) الغلام الرافض (١٩٥٧م)

تُعالج رواية الغلام الرافض التي كتبها جون أوكادا قضية الاختلاف بين غلامَين أمريكيَّين يابانيَّين، فالأول واسمه إتشيرو، يرفض الخدمة في الجيش الأمريكي لأنه سوف يُرغم على القتال ضد البلد الأصلي لوالدَيه، وأما الثاني، واسمه كينجي، فيلتزم بكونه أمريكيًّا، ويلتحق بالجيش، ويحارب بشرف، ويعود إلى وطنه وقد قُطعَت إحدى ساقَيه، فأصابه العجز بدنًا وروحًا. ويتمثل جانبٌ من الحركة الدينامية التي تصوِّرها الرواية فيما بين الأجيال في استعداد بعض الآباء من أفراد الجيل الأول وعزوف البعض الآخر عن التكيُّف مع أحوال الولايات المتحدة؛ إذ تستمسك والدة إتشيرو بأساليب حياتها اليابانية، ولكن

والدَي كينجي متأمركان. وينجح المؤلف، من خلال الحوار بين إتشيرو ووالدته، أن يُوحي باللغة الأجنبية عن طريق الاستخدام الدقيق للأبنية المتكلَّفة في العبارات:

> وكرَّرَت سؤالها بنبرةٍ صارمة «أين كنت؟»
> «مع كينجي، ابن كانو-سان» ثم اقترب من الحاجز وواجهها قائلًا: «تعرفينه».
> وقالت بنبراتٍ حادة تنمُّ على الامتعاض: «آها! الذي فقد إحدى ساقَيه. كيف تستطيع مصادقة مثل هذا الشخص؟ إنه لا خير فيه.» (ص١٠٣)

ويدُل اسم «كانو-سان» على أن الكلام باليابانية، ويجعل القارئ يُدرك هذا على الفور. ويتعمد السياق ألا يُنسينا أننا نَسترِق السمع إلى محادثة باللغة اليابانية بعد ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، ويوضِّح ذلك وضوحًا تامًّا؛ فالضمير «نحن» [الضمير المتصل في ضدنا] في الفقرة التالية مترجَم عن الكلمة المقابلة في اليابانية: «من الغريب أن استياءه كان، فيما يبدو، يسُرُّها. فرفعَت وجهها بوضوح وأجابته قائلة «ليس يابانيًّا؛ فلقد حارب ضدنا. وأتى لوالده بالعار ولنفسه بالحزن. من سوء الحظ أنه لم يُقتل».» (ص١٠٣) وهكذا ينجح أوكادا، بلمساتٍ دقيقة من اللغة الإنجليزية غير المألوفة، على سهولة فهمها، في إشعار القارئ بأنه «يسمع» اليابانية في لغة السرد الإنجليزية. وهو يستخدم ما يسمِّيه ستيرنبرج «الكليشيه المحاكي» في بعض العبارات مثل «كانو-سان» التي تصبغ لغة المتحدث الياباني بما يسمَّى الصيغة [كيجو] المألوفة، والمقصود الصيغة المهذَّبة في الإشارة. وحذلقة البناء، أو البناء النحوي الرسمي في عبارة «آها! الذي فقد إحدى ساقيه. كيف تستطيع مصادقة مثل هذا الشخص؟» يوحي بشخصٍ يتكلم اليابانية، وبأن معناه يُنقل — إن لم نقُل «يُترجم» — لنا. واللغة الإنجليزية غير السلسة تُقدم جانبًا من الطابع الرسمي لليابانية المنطوقة. والإحالة الإشارية بضمير الغائب في تعبير «ليس يابانيًّا» تزداد قوة في وعينا إذا تذكَّرنا أو تخيَّلنا أنها تُقال باليابانية، وفحوى «حارب ضدنا» توحي ضمنًا بخيانة الانتماء العِرقي الذي يمثِّله الوسيط (الياباني) للمحادثة. والاستخدامات الإشارية للضمير «نحن»، متصلًا أو منفصلًا، في حالتَي الفاعل والمفعول به، مضلِّلة بصفةٍ خاصةٍ عند ترجمتها، فليس الكلمة [نحن] حين تُقال باللغة الصينية معادلةً لترجمتها الإنجليزية؛ فمن زاوية علم اللغة السيكلوجي، لا يُعتَبر قولك «نحن الصينيين» معادلًا لقولك «ويمين هانرين»، ولا تعادل عبارة «ويمين مايجيو» على وجه الدقة عبارة «نحن الأمريكيين».

إن قضية أبطال رواية الغلام الرافض تنحصر تحديدًا في وطنيتهم، ولا بد أن يتجلى في اللغة التي يستخدمونها قطبا هُوياتهم؛ فلقد رفض «إتشيرو» هويته الأمريكية برفض الالتحاق بالجيش الأمريكي. وأما كينجي فهو يرفض هُويته اليابانية، مُضحيًا بأحد أطرافه، في سبيل القتال باسم الولايات المتحدة ضد اليابانيين. ومن المُحال تقدير هذا التوتُّر، أو هذا الصراع، ما لم «يسمع» القارئ اللغة اليابانية بـ «اللغة الإنجليزية»!

وما دام صُلْب الرواية يتمثل في التضاد بين الأمريكيِّين اليابانيِّين الذي يُعتبرون أقرب إلى الأمريكيِّين منهم إلى اليابانيين، وبين بعض آبائهم الذين يقتصرون على الانتماء إلى اليابان، على الرغم من طول إقامتهم في الولايات المتحدة، فإن أوكادا يحتاج إلى تحديد نطاقَين دلاليَّين مختلفَين، من حيث الاتفاق مع مصطلح اللغة وطابعها الرسمي، للمحادثات بالإنجليزية واليابانية؛ ففي بداية الرواية، مثلًا، يقابل إتشيرو يامادا رفيقًا له في الجيش ولم يكن يودُّ أن يقابله على الإطلاق؛ إذ كان هذا أمريكيًّا يابانيًّا تطبَّع تمامًا بالطابع الأمريكي ويُدعى إيتو ميناتو. وعندما يرى الأخيرُ رفيقه «إتشيرو» يناديه قائلًا «إتشي!» وهو اسم تدليل يناسبه صوتًا على الرغم من دلالته المزعجة [إذ يعني «الهَرَّاش» أو المُصاب بالحكة]. ويواصل إيتو ميناتو حديثه قائلًا: «يا للعجب! لم أرك منذ مدةٍ طويلة، وإن لم تكُن بالغةَ الطول. كيف حالك؟ ماذا تفعل؟» إن النبرة والنطاق الدلالي أمريكيان تمامًا، بل يؤكِّدان الطابع الأمريكي بشدة. ويزداد وضوح أهمية هذا التعصُّب «الوطني» في الهجاء اللاذع الذي يتلو هذه التحية، وهو هجاء يجمع بين رقة المشاعر وبشاعة الموقف:

> لا بد أن آخر مرة كانت قبل بيرل هاربر. يا ربي! ما أطولَ تلك المدة! ثلاث سنوات، لا بل أربع سنوات تقريبًا، كما أتصوَّر. عددٌ كبيرٌ من اليابانيين عادوا إلى الساحل. عددٌ كبيرٌ في مدينة سياتل. سوف تراهم هناك. وأمرهم غريب. يُصرُّون على طعام الأرز وشراب الساكي ووجود غيرهم من اليابانيين. هذا غباء في نظري. الأذكياء ذهبوا إلى شيكاغو ونيويورك وأماكنَ كثيرةٍ في الشرق، ولكن أعدادًا كبيرةً منهم لا يزالون يجيئون إلى هنا. (ص٢)

ويشير إيتا ميناتو إلى اليابانيين بمختصرٍ أمريكي يتضمن سبابًا عِرقيًّا وهو Japs، وهي كلمة ليس لها سوى اتجاهٍ واحد، وتقتصر على اللغة الإنجليزية، ولا يُوجد معادل لها باليابانية. بل ولا يستطيع المرء أن يترجمها من الإنجليزية إلى اليابانية لأن ذلك

يوحي بموقفٍ غريب على اللغة اليابانية. والواضح أن لغة إيتو ميناتو ساخرة لأنه يتعمد إغراق تراثه الياباني الخاص، وإبعاد الثقافة التي وُلد في كنَفها، من خلال الإشارة إليها بأسلوبٍ لا يختلف عن أسلوب المتعصِّب الأمريكي غير المنحدر من سُلالة يابانية. وولاؤه للولايات المتحدة يفرض عليه مشاركتَها فيما تتعصَّب ضده، حتى ولو كان التعصُّب ضد من يشاركهم أصولهم؛ إذ يقول إنهم «يُصِرُّون على طعام الأرز وشرب الساكي ووجود غيرهم من اليابانيين»، وهو ما يفترض أنه لا يتمتع بذرةٍ واحدةٍ من الهوية اليابانية على الإطلاق.

وعلى العكس من ذلك يقدم أوكادا أسلوبًا أرقَّ وأشدَّ تهذيبًا — حتى بالإنجليزية — عندما يُنقل إلى القارئ كلامًا نفترض أنه قيل باللغة اليابانية ولكنه نُقل إلى القارئ بالإنجليزية:

> «إتشيرو؟» كان الرجل القصير الغليظ القوام الذي خرج من بين الستائر التي تحجُب خلفية الحانوت قد نطَق الاسم بتحذلُق مثلما تفعل العجائز، وأردَف قائلًا «نعم يا إتشيرو، لقد عدتَ إلى بيتك. ما أجمل عودتَك إلى بيتِك!» كان رنينُ اللغةِ اليابانيةِ المنطوقةِ برهافة والتي لم يكن قد سمعَها منذ وقتٍ طويلٍ غريبًا على أذنَيه. ولسوف يسمع الكثير منها الآن بعد عودته لبيته؛ فإن والدَيه، مثل معظم اليابانيين من كبار السن، لم يكونوا يتكلمون الإنجليزية تقريبًا. (ص٦–٧)

وأوكادا منحاز، بطبيعة الحال، في رسمه للشخصيات؛ لأنه يريد تصوير اليابانيين المستوطنين من الجيل الأول الذين لا يتكلمون الإنجليزية بتعاطُفٍ أكبر مما يُمكِنهم أن يتلقَّوه من جيلهم الثاني الذي لا يتكلم إلا الإنجليزية؛ إذ تمتاز كل لغةٍ بدرجةٍ معيَّنة من السحر الخفي الذي دائمًا ما يجعل التمثيل الدقيق للغات الأجنبية أو ترجمتها ترجمةً حرفية تُنتِج نصًّا دون المستوى المعتمَد باللسان المحلي؛ ولذلك فإن أي انحرافٍ عن اللغة الأم يمثِّل منزلةً اجتماعيةً خفيضة. (ومن الفروع المعتادة لهذا الموقف ذي المرجعية الخارجية قولُ بعضهم «إن كان بالذكاء الذي يزعمه، فلماذا لا يُجيد الكلام بالإنجليزية!») ويتجسَّد مرامُ كتابة أوكادا المناهضة للهيمنة في اختياره نماذجَ من «اليابانية» المهذَّبة وإقامة التضادِّ بينها وبين اللغة الأمريكية السوقية التي تتفق مع المصطلح اللغوي. وإنجازُه يتضمَّن مفارقةً معيَّنة، ألا وهي أنه يجعلنا نتعاطف مع اللغة اليابانية المنطوقة المُترجمَة إلى الإنجليزية أكثر مما نتعاطف مع اللغة الأمريكية المنطوقة.

(٤) دونالد دَكْ (١٩٩١م)

وبعد نَحو ٣٥ سنة، كتب فرانك تشين وهو كاتبٌ أمريكيٌّ صيني، روايته دونالد دَكْ، التي يتخذ فيها عدةَ مداخلَ ويفترض له جمهورًا ثنائي اللغة إلى حدٍّ ما؛ أي قُراء يفهمون قَدْرًا معيَّنًا من اللهجة الكانتونية إلى جانب الإنجليزية. واستراتيجيَّته الأُولى تقديمُ الكلمات الصينية مرسومةً بحروفٍ لاتينية إلى جانب الترجمة (أو الشرح) لإشعار القارئ بأصوات تلك اللغة:

> يزور مستر دونج العم دونالد دَكْ واقفًا أمام المقلاة الخاصة به، والتي تتصاعد منها أصواتُ الطشطشة والأزيز. وتتدافع الألفاظ من فمه مثلَ الأوامر العسكرية. فهتف قائلًا «آه – سيفو!» (أي مايسترو بالكانتونية لوالد دونالد). «آه – كنج سوك آه ه ه! آها! آه – سوك!» (كلمة تدل على الأُلفة ولكنها تُضمِر احترامًا شديدًا). «هو سي فوت تشوي. تشرَّفتُ كثيرًا برؤيتك تمارس فنَّك!» (ص٦٤)

ويستخدم المؤلف كلمة work التي تعني المقلاة في هذا النَّص بحروفٍ عاديةٍ للتعبير عن اقتناعه بأن القارئ يُحيط بهذه الكلمة الصينية التي تُستخدَم لجميع أنواع المقالي. وينجح تشين من خلال صحة رسمه للكلمات الصينية بحروفٍ لاتينيةٍ وغرابةِ إعرابه، في تمثيل الإيقاع والتنغيم للهجية الكانتونية المنطوقة تمثيلًا دقيقًا. وهو يعتمد على كلماتِ هذه اللهجة الكانتونية التي نعرفها في اللغة الإنجليزية (على الأقل في المدن الأمريكية) ويترجم ما قد لا يكون مألوفًا.

وهو يُطبِّق أحيانًا أخرى استراتيجيةً مختلفةً لا تقتصر على إبراز اختلاف اللغتَين، بل تتضمَّن تأكيد الاختلافات غير الدلالية بينهما؛ إذ يصوِّر النبرات الخاصة في نطق كلٍّ منهما:

> يقول الوالد: «كما هو الحال في مطاعمي؛ فأنا لا أقول «شرائح نصال القرنبيط الصغير المشقوقة بالتبادل مع لحم فخذ الخنزير وصدور الدجاج. لا أقول هذا لأنه يُوحي للسامع بالكلام العلمي في المختبر. ومن ذا الذي يريد أن يأكل نوعًا ما من تشريح الجثث؟ فظيع! ولكني أقول ثمار شجرة اليَشَب الذهبية مع لحم فخذ الخنزير المدخن والدجاج. وجَرْسُ العبارة بالصينية أجمل! اسمع:

> يوك شور جوم واه فاو تور جاي كو. شجرة اليَشَب! الجَرْسُ جذابٌ لا يجعلك تشعُر بأنك دفعتَ مبلغًا باهظًا لتأكل القرنبيط الصغير.» (ص١٢٥)

ومن المفترض أن القارئ الثنائي اللغة الذي يتوجَّه إليه الكاتب يُجيد الإنجليزية أو اللهجة الكانتونية، ولكن هذا القارئ، مهما تكن أوجُه قصوره يرى المشهد — مؤقتًا — من منظورٍ كانتوني — أمريكي. وقد تكون في هذا لمسة تغريبٍ معيَّنة؛ إذ إن القُراء الذين لا يعرفون إلا الإنجليزية سوف يشعرون بوجود روح الشرق التي تستعصي على التعبير (ولا أقول ذات الأسرار) ولكن مشروع تشين يهدف، على وجه الدقة، إلى تفادي هذا اللون من «الاستشراق» من خلال أحاديثه الجانبية وتحديده للمسافات في السياق، وهكذا نتمكن — بفضل الاستنباط والشروحِ المقدَّمة — من الحصول على المعاني الكافية لنحدُس المعنى، حتى ولو كنا نجهل اللهجة الصينية الكانتونية. وهكذا تصبح خبرة القراءة، من زاويةٍ معيَّنة، أمريكيةٍ كانتونية، حتى وإن لم نكن نحن كذلك.

وتلعب الغرابة اللغوية دورًا أكبر في تصوُّر تشين للغة الإنجليزية المنطوقة بلهجةٍ كانتونية ومع ذلك، فإن رؤية الشخصية — حتى هنا — يقصد المؤلف أن يجعلها داخليةً لا خارجية:

> يظهر النادلُ العجوزُ الأصلع في مطعم العَم من الباب المتأرجح المؤدي إلى المطبخ حاملًا صِحافًا من الطعام في كل يدٍ من يدَيه وصِحافًا أخرى على ذراعَيه. ويُلقي نظرةً سريعةً على طابور الأشخاص المصطفَين لدخول المطعم، ويشير إليهم بأنفاسٍ متقطِّعة في هذرمته التي لا تتوقف وهو يضع طعام الإفطار الساخن على الموائد ويصيح لإبلاغ مَن في المطبخ بالطلبات الجديدة: «بيضٌ ولحم خنزير وبيضٌ مخفوق، وأرزٌ من دون صلصة. أوه! كنج سيفو! مايسترو! كم عَدَدُكم؟ خمسة؟ يا للهَول! سأُخلي لكم مكانَ أحد، ولكن ذلك يجلب الخسائر! ولكن إن لم تستطيعوا الانتظار …»
>
> ويقول الوالد: «بل نستطيع الانتظار.» ثم ينادي على العَم العجوز قائلًا: «اسمع يا بوك.» وهذا يُفيد الاحترامَ الشديد.
>
> «ريشةُ لحمِ خنزير، بيضٌ مخفوق، بطاطسُ مقليَّة، لك. وأنت فطائرُ نقانق، بيضٌ مَقْلي. أوكيه. وأنت فطيرة. وسأُحضِر العسَل اللازم لها. لا تقلَق.» (ص١٤٧)

ويستطيع كل قارئٍ صادَف صاحبَ مطعمٍ في الحي الصيني في أي بلدٍ يتكلم الإنجليزية أن يفهم بعض اللهجات الصينية التي تُنطَقُ بها الإنجليزية [نماذجها لا تُترجَم].

وينجح تشين في التصدي للعدَاء الصيني العام للكانتونية المستخدمة في الأحياء الصينية باستكشاف جذورها الأدبية. فالفقرة التالية تشير إلى حلوى «دُونَتْسْ» [أو ما نسمِّيه بالعامية «لقمة القاضي»] والمعروفة في مناطق أخرى بالصين باسم «يوتياو» (ومعناها الحرفي «أصابع زيتية» أو «شقائق زيتية»): «... إنهم يقطعون العجينة ويَلْوونها ليصنعوا منها يو جاو جواي، وهي الدُّونَتْس المعروفة باسم الشياطين المسلوقة في الزيت» (ص١٤٠).

ويسأل دونالد دَكْ والدَه: «لِمَ يُسمُّونها يو جاو جواي؟» فيجيبه أبوه قائلًا:

> نجوك فاي جندي في الصين القديمة ... وبعض الأشرار يزعمون أن نجوك فاي هرب من الجيش وأنه خائن. وتأمُر والدةُ نجوك فاي ابنَها بأن يذهب إلى الإمبراطور ويُريه ظَهرَه، وتَحفِر وشمًا على ظهره من عدة كلمات، أو شعار يقول ما معناه إنه مخلصٌ للإمبراطور وللأمة إلى الأبد. ويفشل المشروع؛ إذ يريد الإمبراطور أن يقطع رأسه، فيهرب نجوك فاي ويختبئ ولكنَّ رجلًا وامرأة يُذيعان سِرَّه، ويَكشِفان مخبأه في مقابل المكافأة، ولكن الناس يكافئونهما بأسلوبهم؛ إذ يُطلِقون على الزوجَين اسم «دُونَتْ» يو جاو جواي ويَقْلون هذَين الزوجَين في الزيت ويقطعُونهما ويأكلُونهما رمزيًّا كل يوم، معبِّرين بذلك عن كراهيتهم الشديدة لهما. وهذه هي قصةُ يو جاو جواي.» (ص١٤١)

ولا تقتصر هذه القصة على العلاقة بين لغتَين بل تتضمَّن أيضًا العلاقة بين لهجتَين. ولا تُوجَد مثل هذه القصة من وراء هذه الحلوى باللهجة الصينية الماندرينية؛ أي إن اللهجة الكانتونية وحدها هي التي تجعلُ اسمَ الحلوى يستدعي هذه الإحالة الأدبية الكاملة. وهكذا فإن هذه القصة المألوفة للصينيين قد تُرجمَت إلى الأمريكية العامية، وهو ما يمنحُها نكهةً خاصة، نكهةً مشتركةً بين اللغات وبين اللهجات، ومن المُحال أن ينجح مجرَّد تفسيرها في نقلها للقارئ. والقصة لا تُروى باعتبارها من الغرائب، مهما تبلغ جاذبيتُها لمن لا يعرفونها، بل تُقدَّم باعتبارها فكرةً ذاتَ جذورٍ عميقةٍ في ثقافة المتكلم، حتى ولو رواها بلغةٍ أجنبيةٍ تمامًا بالنسبة للسياق الأصلي. وتُستغل الفوارق

اللغوية بسبب ثراء تعقيدها، ولا تتسبَّب في الضيق مثل الانحرافات عن الأعراف. وهكذا فإن اللهجة الكانتونية العامية واللغة الإنجليزية الصحيحة يجلسان جنبًا إلى جنب أمام المائدة اللغوية، باعتبارهما شريكَين متساويَين في القصة. ويستمتع القارئ بسهولةٍ فَهم القصة وبسحرِ شيءٍ جديد، أو قُل بشيءٍ مألوفٍ يُقدَّم إليه في ثوبٍ لغويٍّ جديد.

وتُعزى روعة كتابة تشين إلى نجاحه في إبداع إنجليزيةٍ تتَّسم بنبرات اللهجة الكانتونية من دون الحط من منزلة الشخص الذي يتكلمها، ومن دون أي تَعالٍ في سرد الأحداث. وعباراتُه العِرقية لا تُقدَّم في صورة أخطاءٍ أو انحرافاتٍ عن الكلام المعياري (الصحيح)؛ أي إنه شريحةٌ باهرة الألوان مما يحدِّده سوسير باعتباره الكلامَ المنطوقَ لا المنطقَ الكامنَ في اللغة. كما أنها تُعتبَر عباراتٍ أدبيةً مثل اللهجات الريفية التي نسمعها في رواية هاكلبري فين للكاتب مارك توين، ومثل عامية المراهقين في رواية هولدن كولفيلد للكاتب ج. د. سالينجر، ولهجات شوارع شيكاغو في رواية أوجي مارش للكاتب صول بيلو، أو عامية السود في رواية جيم الزنجي للكاتب مارك توين.

(٥) الخاتمة

تُبيِّن هذه النماذج الإيضاحية من كتابات المؤلفين «لي» و«أوكادا» و«تشين»، كيف تؤدي القصص العِرقية إلى خلق قراءة ثنائيِّي الثقافة، إن لم يكونوا ثنائيِّي اللغة. ولا شك أن هؤلاء الكُتَّاب جميعًا — «لي» الأمريكي الكوري، و«أوكادا» الأمريكي الياباني، و«تشين» الأمريكي الصيني — يعارضون، بصفةٍ شخصية، إمبريالية الأنجلوسكسونيين البروتستانت من ذوي البشرة البيضاء وضروب تعصُّبهم في الولايات المتحدة. والتحدي الذي يواجهونه باعتبارهم مؤلفين يتمثل في تقديم خطاب مفهوم مناهض للهيمنة في داخل الخطاب السائد، وهو بالإنجليزية، في المقام الأول، في هذه الحالة. ويمثِّل الأدب المتعدِّد الأعراق الصعوبات التي نواجهها إذا اكتفينا بالتمييز المبسَّط بين اللغة الاستعمارية واللغة المناهِضة للاستعمار وبين لغة الهيمَنة ولغة مناهَضة الهيمنة. والأعمال الثنائية الثقافة تتطلب، من زاويا معيَّنة، مؤلفين قادرين على خلق تقنياتٍ جديدة لنقل السمات اللغوية لإحدى لغات الأقلية، أو مؤلفين يفترضون منذ البداية وجود قُراء ثنائيِّي اللغة. وتحقيق هذا من دون السقوط في هوة الكاريكاتير (كما في حالة الإنجليزية الهجين) أو التغريب (على نحو ما نرى في أفلام تشارلي تشان) أمر تزداد صعوبتُه عندما تسود ضروب التعصُّب اللغوي (سواء كان تعصُّبًا لنسقٍ معيَّن في النحو

أو في اللهجة أو النطق). ولا بد أن يحافظ خطاب الأقلية بالإنجليزية على حيويته من دون تعالٍ عليه وإلا أصبحَت نماذجُه أقربَ إلى الوثائق الأنثروبولوجية منها إلى الأعمال الخيالية؛ أي إثنوغرافيا لا أدبًا، والمفارقة أن يؤدي ذلك إلى ما يُمكِن اعتباره أقسى هيمنة، بمعنى تناوُل الكُتَّاب العرقيين وتهميشهم. إن الروايات الثلاث؛ لغة ابن البلد، والغلام الرافض، ودونالد دَك، تصف ثقافاتٍ أصلية مثلما يفعل جيمز جويس في تصوير دبلن، وهي أصيلةٌ مثل روايات ويسيكس عند هاردي، وهي واقعيةٌ مثل وصف فلوبير لباريس. وهي ليست أعجب من رواية يوليسيس (أوليس)، ولا رواية تيس ابنة دربرفيل، ولا رواية التعليم العاطفي.

المراجع

Albrow, Martin (1997), *The Global Age: State and Society Beyond Modernity*, Stanford, CA: Stanford University Press.

Allen, Graham (2000), *Intertextuality*, London and New York: Routledge.

Anderson, Marston (1990), *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, Berkeley: University of California Press.

Andone, Oana–Helena (2002), Gender Issues in Translation, Perspectives: *Studies in Transtology* 10 (2), 135–150.

Anthony, Kwame Appia and Gates, Henry Louis Jr (eds) (1995), *Identities*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Appardurai, Arjun (1990), Disjuncture and Difference in the Dlobal Cultural Economy, In Mike Featherstone and Roger Burrows (eds), *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk*. London: Sage.

Arac, Jonathan (1997) Postmodernism and Postmodernity in China: An Agenda for Inquiry, *New Literary History* 28 (1), 135–145.

Baker, Mona (ed.) (2000), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York Routledge.

Barden, Christopher (2001), Big Shot: Feng Xiaogang Goes to Hollywoord, *That's Guangzhou*, October.

Barthes, Roland (1977), *Image-Music-Text* (Stephen Heath, ed.), London: Collins.

Bassnett, Susan and Lefevere, André (eds) (1990), *Translation, History and Culture*, London and New York: Pinter.

Bassnett, Susan and Lefevere, André (1998), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters.

Bassnett, Susan and Lefevere, André (2001), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Beare, W. (1959), Contaminatio, *The Classical Review* 9 (1), 7–11.

Benjamin, Walter, (1968), The Task of the Translator, *Illuminations* (pp. 69–82) (Harry Zohn, trans.; Hannah Arendt, ed.), New York.

Benjamin, Walter, (1969a) The Task of the Translator, *Illuminations* (Harry Zohn, trans.), New York: Schocken.

Benjamin, Walter (1969b), The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, *Illuminations* (Harry Zohn, trans.), New York: Schocken.

Bennett, Tony and Woollacok, Janet (1987), *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*, New York: Methuen.

Bhabha, Homi K. (ed.) (1990), *Nation and Narration*, London: Routledge.

Bhabha, Homi K. (1992), Postcolonial Criticism, In Stephen Greenblatt and Giles Gunn (eds), *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies* (pp. 437–465), New York: The Modern Language Association of America.

Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.

Bhabha, Homi K. (2002), The Black Savant and the Dark Princess. A Keynote Speech Delivered at the Tsinghua-Harvard Forum on Postcolonialism on 25 June 2002 in Beijing.

Bloom, Harold (1994), *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York: Harcourt Brace.

Bogue, Ronald (2003), *Deleuze on Literature*, London: Routledge.

Bourdieu, P. (1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (R. Nice, trans.), Cambridge, MA: Harvard University Press.

Buchanan, Ian (2000), *Deleuzism: A Metacommentary*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bush, Peter (1997), Strawberry Flowers in the Realm of Chocolate, In Marian B. Labrum (ed), *The Changing Scene in World Languages* (pp. 109–117), Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Butler, Judith (2003), Values of Difficulty, In Jonathan Culler and Kevin Lamb (eds), *Just Being Difficult? Academic Writing in the Public Arena* (pp. 199–215), Stanford, CA: Stanford University Press.

Cahill, Ann, J. and Hansen, Jennifer (eds) (2003), *Continental Feminism Reader*, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Cai Xiaohong (2001), Interpretation study with an interdisciplinary perspective (Yi Kuaxueke de Shiye Tuozhan Kouyi Yanjiu), *Chinese Translators Journal* 2, 26–29.

Calinescu, Matei (1987), *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, NC: Duke University Press.

Chalmers, Walter R. (1957), *Contaminatio, The Classical Review* 7, 12–14.

Chang Nam-fung (1999), Value Judgements in Chinese Theoretical Translation Studies as Reflected in the Reception of Nida's Principle of Equivalent Effect (Cong Naida Dengxiao Yuanze de Jieshou kan Zhongguo Yilun Yanjiu zhong de Jiazhi Panduan), *Journal of Foreign Languages* 5, 44–51.

Chang Nam-fung (2000), Chinese Translatology and Its Characteristics (Texing yu Congxing: Lun Zhongguo Fanyixue yu Fanyixue de Guanxi), *Chinese Translators Journal* 2, 2–7.

Chang Nam-fung (2001), From Periphery to Centre(?): Past and Future of Chinese Translation Studies as Viewed from a Polysystemic Perspective, *Journal of Foreign Languages* 4, July, 61–69.

Chang Nam-fung (2003) The Application of Delabastita's Theory of Pun Translation to English-Chinese Translation (Delabastita de Shuangguanyu Fanyi Lilun zai Yinghan Fanyi zhong de Yingyong), *Chinese Translators Journal* 1, 30–36.

Chen Fukang (1992), *Zhongguo yixue lilun shigao (A History of Translation Theory in China),* Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Chen Fukang (2000), *Zhongguo yixue lilun shigao (A History of Translation Theory in China)* (revised edn), Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Chen Hongwei (1999), Separate Instruction for Core Skills—My View of Chinese— English Translation Teaching (Dandu jiangshou tuchu zhiben–hanyiying jiaoxue zhi wojian), *Foreign Languages and their Teaching* 7, 39031.

Chen Jing (2002), Fundamental Considerations in Interpreting Testing (Cong Bachman de Jiaojira Yuyan Ceshi Lilun kan kouyi Ceshi zhong de Zhongyao Yinsu), *Chinese Translators Journal* 1, 51–53.

Chen Xiaomei (1995), *Occidentalism: A Theory of Counter-discourse in Post-Mao China*, Oxford: Oxford University Press.

Chen Yongguo (2004), The Cultural Politics of Translation (Fanyi de zhengzhixue), *Wenyi yanjiu* 5, 29–37.

Chen Yugang (1989), *Zhongguom fanyi wenxue shigao (A History of Translated Literature in Chinca)*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Cheung, Martha P. Y. (2003), Translation as Discourse: A re–reading of Wei Yi and Lin Shu's Chinese Translation of Uncle Tom's Cabin (Cong huayu de jiaodu chongdu Wei Yi he Lin Shu he yi de Heinu yutian lu*), Chinese Translators Journal* 2, 3–7.

Chin, Frank (1991), *Donald Duk, Minneapolis*: Coffee House Press.

Chinese Translators Association (1984), *Fanyi yanjiu lunwen ji (A Collection of Papers on Translation*), Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Chow, Rey (1993), *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Chu Chi–yu (2001), Traditional Chinese Translation Theory: Resemblance in Spirit and Transformation of Soul (Zhongguo Chuantong Fanyi Sixiang: Shenhuashuo (Qianqi)), *Chinese Translators Journal* 2, 3–8.

Cronin, Michael (2003), *Translation and Globalization*, London: Routledge.

Damrosch, David (2003), *What Is World Literature? Princeton*, NJ: Princeton University Press.

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix (1986), *Kafka: Toward a Minor Literature* (D. Polan, trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix (1987), *A Thousand Plateaus (Vol. 2 of Capitalism and Schizophrenia)* (B. Massumi, trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles and Parnet, Claire (1987), *Dialogue* (Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, trans.), New York: Columbia University Press.

Delisle, Jean and Woodsworth, Judith (eds) (1995), *Translators Through History*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

De Man, Paul (1986), 'Conclusions': Walter Benjamin's 'The task of the translator', In *The Resistance to Theory* (pp. 73–105), Minneapolis: University of Minnesota Press.

Derrida, Jacques (1976), *Of Grammatology* (Gayatri Chakravorty Spivak, trans.), Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Derrida, Jacques (1978), *Writing and Difference* (Alan Bass, trans.), Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, Jacques (1984), Deconstruction and the Other, In Richard Kearney (ed), *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers: The Phenomenological Heritage* (pp. 107–126), Manchester: Manchester University Press.

Derrida, Jacques (1998), *Monolingualism of the Other; or, The Prothesis of Origen* (Patrick Mensah, trans.), Stanford, CA: Stanford University Press.

Derrida, Jacques (2001), What Is a 'Relevant' Translation? *Critical Inquiry* 27 (2), 174–200.

Dollerup, Cay (1987), Control of Interlingual Mediation in Practice: Denmark as a Case Study, Multilingua: *Journal of Cross-cultural and Interlanguage Communication* 6, 169–190.

Dollerup, Cay (1994) The Translators Association of China, *Language International* 6 (5), 29–31.

Dollerup, Cay (1997), Translation as Loan vs. Translation as Imposition, In Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarova and Klaus Kaindl (eds), *Translation as Intercultural Communication* (pp. 45–56), Amsterdam: John Benjamins.

Dollerup, Cay (1999), *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Dollerup, Cay (2000), Sea Changes in Translation Studies: A vision, *Perspectives: Studies in Translatology* 8 (2), 145–148.

Dollerup, Cay (2002), *The Pained Original*. Chinese Translators Journal 23 (2), 18–23.

Dollerup, Cay and Grun, Maria (2003), 'Loss' and 'Gain' in Comics, Perspectives: *Studies in Translatology* 11 (3), 197–216.

Eoyang, Eugene Chen (1996), Translating as a Mode of Thinking, Translation as a Model of Thought, Perspectives: *Studies in Translatology* 4 (1).

Esselink, Bert (2000), *A Practical Guide to Localization*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Even-Zohar, I. (1978a), The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, In J. S. Holmes, J. Lambert and R. Van Den Broeck (eds), *Literature and Translation* (pp. 117–127), Leuven: ACCO.

Even–Zohar, I. (1978b), *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv: University Publishing Projects.

Fang Mengzhi (1996), Fanyi yanjiu de zonghexing yuanze-yixue fangfalun sikao zhiyi (The general principles for translation studies: A thought on research methods for translation studies), *Chinese Translators Journal* 4 (2–5), 19.

Feng Yihan (2001), Collaborative Translating Instruction on Classroom Net (Jiaoshi Wangluo zhong de Jiaohushi Fanyi Jiaoxue), *Chinese Translators Journal* 2, 37–39.

Fiske, John (1989), *Understanding Popular Culture*, London and New York: Routledge.

Foucault, Michel (1972), *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language* (A. M. Sheridan Smith, trans.), New York: Harper and Row.

Foucault, Michel (1977), *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Franklin, Peter and Wilton, Antje (2000), Cross-cultural Marketing Communication and Translation, Perspectives: *Studies in Translatology* 8 (4), 249–265.

Flynn, Peter (2004), Skopos Theory: An Ethnographic Enquiry, Perspectives: *Studies in Translatology* 12 (4), 270–285.

Gao Huiqun and Wu Chuangun (1992), *Fanyijia yanfu zhuanlun* (On Yan Fu as a Translator), Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Gao Yu (2001), 'Foreignization' vs 'Domestication': The Influence of Translated Literature upon the Modern Chinese Literature and Its Limitations (Guihua yu Yihua: Lun Fayi Wenxue dui Zhongguo Xiandai Wendux Fasheng de Yingxiang jiqi Xiandu), *Jianghan Forum* 1, 85–90.

Gao Yu (2002), On the Essence of Translation (Fanyi Benzhi Ercengci Lun), *Foreign Language Research* 2, 81–84.

Gentzler, Edwin (1993), *Contemporary Translation Theories*, London and New York: Routledge.

Gentzler, Edwin (1996), Translation, Counter-culture, and the Fifties in the USA, In Román Álvarez and M. Carmen–África Vidal (eds) *Translation Power Subversion* (pp. 116–137), Clevedon: Multilingual Matters.

Gentzler, Edwin (2001), *Contemporary Translation Theories* (rev. 2nd edn), Clevedon: Multilingual Matters.

Gentzler, Edwin (2002), What is Different about Translation in the Americas? *CTIS Occasional Papers* 2, 7–18.

Gentzler, Edwin (2003), *Interdisciplinary Connections, Perspectives: Studies in Translatology* 11 (1), 11–24.

Giddens, Athony (1984), *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration,* Cambridge: Polity Press.

Godfrey, Mark (2004), *Foreign Bestsellers in China: A License to Print Profits? In China Through a Lens*, Available at http://www.china.org/English/2004/Feb/87646.html.

Gutt, Ernst-August (1951) (1991), *Translation and Relevance: Cognition and Context*, Oxford: Oxford University Press.

Han, Ziman (2002), Hybridity and Literary Translation (Wenxue Fanyi yu Zahe), *Chinese Translators Journal* 2, 54–57.

Harries, Dan (2000), Film Parody, London: BFI Publishing.

Hayden, Patrick (1998), *Multiplicity and Becoming: The Pluralist Empiricism of Gilles Deleuze*, New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Heijns, Audrey (2003), Chinese Literature in Dutch Translation, Perspectives: *Studies in Translatology* 11 (4), 247–257.

Hermans, Theo (1999), *Translation in Systems: Descriptions and System-oriented Approaches Explained*, Manchester: St Jerome.

Heylen, R. (1993), *Translation, Poetics, and the Stage: Six French Hamlets*, London and New York: Routledge.

Holmes, James (1988), The Name and Nature of Translation Studies, In *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi.

Hönig, Hans G. (1995), *Konstruktives Übersetzen*, Tübingen: Stauffenburg.

Hopkins, A. G. (ed.) (2002a), *Globalization in World History*, London: Pimlico.

Hopkins, A. G. (2002b), The History of Globalization, and the Globalization of History? In A. G. Hopkins (ed.), *Globalization in World History* (pp. 11–46), London: Pimlico.

Hung, Eva (1999a), Some Problems Research of Translatology in China (Zhongguo fanyi yanjiu de jige wenti), *Chinese Translators Journal* 1, 12–14.

Hung, Eva (1999b), The Role of the Foreign Translator in the Chinese Translation Tradition, 2nd to 19th Century, *Target* 11 (2), 223–244.

Hu Shih (1922), The Development of the Logical Method in *Ancient China*, New York: Paragon Book Reprinted Corp., 1963.

Hu Shih (1934), *The Chinese Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press.

Hutcheon, Linda (1985), *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York: Methuen.

Hutcheon, Linda (1989), *The Politics of Postmodernism*, New York and London: Routledge.

Huxley, Thomas H. (1894), *Evolution and Ethics and Other Essays*, London: Macmillan.

Jakobson, Roman (1959), *On linguistic Aspects of Translation, On Translation* (Reuben Brower, ed.) (pp. 232–239), Cambridge, MA: Harvard University Press.

Jameson, Fredric (1984), Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, *New Left Review* 146 (July-August), 59–92.

Jameson, Fredric (1998a), Preface, In Fredric Jameson and Masao Miyoshi (eds), *The Cultures of Globalization* (pp. xi–xvii), Durham, NC: Duke University Press.

Jameson, Fredric (1998b), Notes on Globalization as a Philosophical Issue, In Fredric Jameson and Masao Miyoshi (eds), *The Cultures of Globalization* (pp. 54–80), Durham, NC: Duke University Press.

Jameson, Fredric and Masao Miyoshi (eds) (1998), *The Cultures of Globalization, Durham*, NC: Duke University Press.

Jay, Paul (2001), Beyond Discipline? Globalization and the Future of English, *PMLA* 116 (1), 32–47.

Jüngst, Heike Elisabeth (2004), Japanese Comics in Germany, Perspectives: *Studies in Translatology* 12 (2), 83–108.

Jun Ling (2002), 'Fengji' hesuipian: dianying wenhua tuibian zhi yiban (Feng—esque new year movies: A case in film culture degradation), Wenyibao (*Literature and Art Gazette*), 14 March.

Jusdanis, Gregory (1991), *Belated Modernity and Aesthetic Culture*: *Inventing National Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kachru, Braj B. (ed.) (1982), *The Other Tongue: English Across Culture,* Urbana: University of Illinois Press.

Kafka, Franz (1949), *Diaries: 1910-1913*, New York: Schocken.

Karl, Frederick R. (1991), *Franz Kafka: Representative Man*, New York: Ticknor & Fields.

Katan, David (1999), *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester: St Jerome Publishing.

Kingscott, Geoffrey (2002), Technical Translation and Related Disciplines, Perspectives: *Studies in Translatology* 10 (4), 247—255.

Krings, Hans P. (1986), *Was in den Köpfen von Übersetzer vorgeht*, Tubingen: Narr.

Kristensen, Tine (2002), Localisation and Tourist Brochures, Perspectives: *Studies in Translatology* 10 (3), 193—206.

Kuhn, Thomas (1962) (1970), *The Structure of Scientific Revolution* (2nd edn), Chicago: University of Chicago Press.

Ku Hung Ming (1906), *The Universal Order: or, Conduct of Life: A Confucian Catechism: Being a Translation of One of the Four Confucian Books Hitherto Known as the Doctrine of the Mean*, Shanghai: Mercury.

Lee, Chang-Rae (1995), *Native Speaker*, New York: Riverhead Books.

Lefevere, André (trans. And ed.) (1992), *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, London: Routledge.

Lefevere, André (1993), *Translating Literature*, New York: MLA.

Levenson, Joseph R. (1971), *Revolution and Cosmopolitanism: The Western Stage and the Chinese States*, Berkeley: University of California Press.

Lévi–Strauss, Claude (1973), *Tristes Tropiques* (John and Doreen Weight–man, trans.), New Yorik: Atheneum.

Liang Qichao (1984), Translated Literature and Buddhist Scriptures (Fanyi wenxue yu fojing), *A Collection of Translation Studies* (Fanyi lunji) (Luo Xinzhang, ed.) (pp. 52–67), Beijing: Commercial Press.

Liao Qiyi (2000), Corpus and Translation Studies (Yuliaoku yu fanyi yanjiu), *Foreign Language Teaching and Research* 9, 38–384.

Liao Qiyi (2001), Research Paradigms and Translation Studies in China (Yanjiu fanshi yu Zhongguo yixue), *Chinese Translators Journal* 5, 14–18.

Liao Qiyi (2003), On the Evolution of Hu Shi's Poetry Translation (Lun Hushi shige fanyi de zhuanxiang), *Chinese Translators Journal* 5, 53–58.

Lin Kenan (2001), Terminology Should Be Translated Correctly (Wei fanyi shuyu zhengming), *Chinese Translators Journal* 1, 14–16.

Lin Kenan (2002), Translation as a Catalyst for Social Change in China, In Maria Tymoczko and Edwin Gentzler (eds), *Translation and Power* (pp. 160–194), Amherst: University of Massachusetts Press.

Liu Heping (1999), The Dynamic Approach to Translation Studies and In–terpreting Training (Fanyi de dongtai yanjiu yu kouyi xunlian), *Chinese Translator Journal* A, 28–32.

Liu Heping (2000), On Pedagogical Translation (Zailun fanyi jiaoxue yu jiaoxue fanyi–cong xilake xinhan de fanyi tanqi), *Chinese Translators Journal* 4, 40–44.

Liu Heping (2001a), Interpretation Study and Teaching: Status and Prospects (Kouyi lilun yu jiaoxue yanjiu xianzhuang ji zhanwang), *Chinese Translators Journal* 2, 9–11.

Liu Heping (2001b), The Major Theoretical Contributions of 'the Interpretative Model' (le modèle interpretative) (Shiyi xuepai lilun dui fanyixue de zhuyao gongxian), *Chinese Translators Journal* 4, 62–65.

Liu Heping (2002), Sci-tech Interpretation and Its Quality Assessment (Jeji kouyi yu zhiliang pinggu), Shanghai *Journal of Translators for Science and Technology* 1, 33–37.

Liu Junping and Liang Zhifang (2003), Power of Discourse and Translation: Tracing the Evolution of Translation Strategies in Modern Chinese Translation (Quanli huayu yu fanyi: Zhongguo jindai fanyi celue de zhuti yanbian), *Foreign Languages and Translation* 2, 36–41.

Liu Miqing (1999), *Wenhua fanyi lungang* (An Outlined Theory of Cultranslation), Wuhan: Hubei Education Press.

Liu Silong (2001), A Re–evaluation of the Role of Translation Theories in Translation Studies: Rethinking the Changes in Nida's Translation Thoughts (Chongxin renshi fanyi lilun de zuoyong-dui Nida fanyi sixiang zhuanbian de fansi), *Chinese Translators Journal* 2, 9–11.

Lowe, Lisa (1996), *Immigrant Acts*, Durham, NC: Duke University Press.

Lü Jun (2001a), A Retrospect and Prospect of Translation Studies in China (Jiegou jiegou jiangou-woguo fanyi yanjiu de huigu yu zhanwang), *Chinese Translators Journal* 6, 8–10.

Lü Jun (2001b), Reflections on some Issues Concerning the Establishment of Translatology as an Academic Discipline (Dui Fanyixue Goujian zhong Jige Wenti de Sikao), *Chinese Translators Journal* 4. 6–12.

Lü Jun (2002a), Translation Studies: From Theory of Text to Theory of Power and Discourse (Fanyi Yanjiu: Cong Wenben Lilun dao Quanli Huayu), *Journal of Sichuan International Studies University* 1, 106–109.

Lü Jun (2002b), The Philosophical Foundation for the Reconstruction of Translatology (Fanyixue Goujian zhong de Zhexue Jichu), *Chinese Translators Journal* 3, 7–13.

Luo Xuanmin and Lei Hong (2004), Translation Theory and Practice in China, *Perspectives: Studies in Translatology* 12 (1), 20–30.

Lu Xiaobing (1999), H. C. Andersen's 'The Little Match-seller' in Translation, *Perspectives: Studies in Translatology* 7 (2), 19–30.

Ma Huijuan (2001), A Survey of Contemporary Translation Studies in the West (Dangdai xifang fanyi yanjiu gaikuang), *Chinese Translators Journal* 2, 61–65.

McRobbie, Angela (1984), Dance and Social Fantasy, In Angela McRobbie and Mica Nava (eds), *Gender and Generation* (pp. 130–161), London: Macmillan.

Mao Zedong (1953), *On Contradiction*, New York: International Publishers.

Ma Zuyi (1984), *Zhongguo Fanyi Jianshi (A Brief History of Translation in China until 1919*), Beijing: China Publishing Corporation.

Meissner, Werner (1990), *Philosophy and Politics in China: The Controversy over Dialectical Materialism in the 1930s* (Richard Mann, trans.), London: Hurst & Company.

Miao Ju (2001), Translation Norms: The Core of Toury's Translation Theory (Fanyi Zhunzue: Toury Fanyi Lilun de Hexin), *Foreign Languages and Teaching* 11, 29–32.

Mogensen, Else (2004), Controlled Language, *Perspectives: Studies in Translatology* 12 (4), 243–255.

Mu Lei (1999a), *A Study of Translation Teaching in China (Zhongguo Fanyi Jiaoxue Yanjiu)*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Mu Lei (1999b), The Influence of Information Society on Translation Teaching (Xinxi shehui dui fanyi jiaoxue de yingxiang), *Shanghai Journal of Translators for Science and Technology* 4, 45–47.

Mu Lei (2000), Translatology: An Unreal Dream? (Fanyixue: yige nanyuan de meng), *Foreign Languages and Teaching* 7, 47–49.

Mu Lei (2003), Steady Development for Translation Studies in China (Wenbu fazhan zhong de fanyi yanjiu), *Chinese Translators Journal* 2, 32–36.

Mu Lei and Shi Yi (2003), 'Discovery' and Research for Translation subject—A Critical Review of Translation Subject (Fanyi zhuti de faxian yu yanjiu: jianping Zhongguo fanyijia yanjiu), *Chinese Translators Journal* 1, 12–24.

Munday, Jeremy (2001), *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*, London and New York: Routledge.

Nida, Eugene (1964), *Towards a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden: E. J. Brill.

Nida, Eugene (1984), *Signs, Sense*, Translation, Cape Town: Bible Society of South Africa.

Nida, Eugene (1993), *Language, Culture and Translating*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Nida, Eugene and Reyburn, William D. (1981), *Meaning Across Cultures*, Maryknoll, NY: Orbis Books.

Niranjana, Tejaswini (1992), *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*, Berkeley: University of California Press.

Nord, Christiane (1991), *Text Analysis in Translation*, Amsterdam and Atlanta: Rodopi.

Okada, John (1957) (1979, 1989), *No-No Boy*, Seattle: University of Washington Press.

Pan Wenguo (2002), Contemporary Translation Studies in the West: Translation Studies as an Independent Academic Discipline (Dangdai xifang de fanyixue yanjiu-jiantan fanyixue de xeukexing wenti), *Chinese Translators Journal* 1, 31–34; 2, 34–37; and 3, 18–22.

Park, William (2003), *Park's Guide to Translating and Interpreting Programs in North America*, Alexandria: American Translator's Association.

Pollard, David A. et al. (1998), *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China 1840-1918*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Qian Zhongshu (1984), Lin Shu's translation (Lin Shu de fanyi), *A Collection of Translation Studies* (Fanyi lunji) (Luo Xinzhang, ed.) (pp. 696–725), Beijing: Commercial Press.

Rasmussen, Knud (1932), *Den store slæderejse*, Copenhagen: Gyldendalske bokhandel.

Richards, I. A. (1968), *So Much Nearer: Essays Toward a World English*, New York: Harcourt, Brace & World.

Ricoeur, Paul (1981), *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action, and Interpretation* (John B. Thompson, trans.), Cambridge: Cambridge University Press.

Robertson, Roland (1990), Mapping the Global Condition: Globalization as the Central Concept, In Mike Feathrerstone (ed.) Global Culture: *Nationalism, Globalization and Modernity* (pp. 15–30), London: Sage Publications.

Robertson, Roland (1992), *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London: Sage Publications.

Robertson, Roland (1995), Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity, In Mike Featherstone, Roland Robertson and Scott Lash (eds) Global Modernities (pp. 25–44), London: Sage Publications.

Robertson, Roland and Kathleen White (eds) (2003), *Globalization: The Critical Concepts in Sociology* (Vols 1–6), London and New York: Routledge.

Said, Edward (1978), *Orientalism*, New York: Random House.

Said, Edward (1982), Traveling Theory, *Raritan* 1 (3), 41–67.

Said, Edward (1983), *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Said, Edward (2001), Globalizing Literary Study, *PMLA* 116 (1), 64–68.

Schäffner, Christina and Kelly-Holmes, Helen (eds) (1995), *Cultural Functions of Translation, Clevendon*: Multilingual Matters.

Schulte, Rainer and Biguenet, John (eds) (1992), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago and London: University of Chicago Press.

Shang, Yan (1999), An Interview with Prof. Xu Jun (Jiaqiang fanyi xueke de jianshe-Xu Jun jiaoshou fantanlu), *Chinese Translators Journal* 6, 34–37.

Simon, Sherry (1996), *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London and New York: Routledge.

Si Xianzhu (2002), Reflection on Traditional Chinese Translation Studies (Dui Woguo Chuantong Yilun de Fansi-Guanyu Fanyi Jiqiao Yanjiu de Sikao), *Chinese Translators Journal* 3, 39–41.

Slack, Jennifer Daryl (1996), The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies, In David Morley and Chen Kuan-Hsing (eds), *Stuart Hall: Critical Dialogue in Cultural Studies* (pp. 112–130), London and New York: Routledge.

Snell-Hornby, Mary (1995), *Translation Studies: An Integrated Approach* (revised edn), John Benjamins Publishing Co. (later edn Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001).

Spivak, Gayatri Chakrovorty (1974), Translator’s Preface, In *Of Grammatology* (Jacques Derrida, ed.) (pp. ix–ixxxvii), Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Spivak, Gayatri Chakrovorty (1987), *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics,* London and New York: Routledge.

Spivak, Gayatri Chakrovorty (1993), The Politics of Translation, In *Outside in the Teaching Machine* (pp. 179–200), London: Routledge.

Spivak, Gayatri Chakrovorty (1999), *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, MA and London: Harvard University Press.

Spivak, Gayatri Chakrovorty (2000), *The Politics of Translation, In The Translation Studies Reader* (Lawrence Venuti, ed.), London and New York: Columbia University Press.

Spivak, Gayatri Chakrovorty (2001), Moving Devi, *Cultural Critique* 47, 120–163.

Spivak, Gayatri Chakrovorty (2003), *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press.

Sternberg, Meir (1981), Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis, *Poetics Today* 2 (4), 221–239.

Sun Yifeng (1999), Beware of 'Pitfalls' in Translation (Fanyi zhong Xuyao Jingti de Xianjing), *Chinese Translators Journal* 1, 48–50.

Sun Yifeng (2002), Theory, Experience and Practice: Reassessing the Significance of Translation Theory (Lilun, Jingyan, Shijian-Zailuyn Fanyi Liluyn Yanjiu), *Chinese Translators Journal* 6, 4–10.

Sun Yifeng (2003a), Translation Studies and Ideology: Making Space for Cross-cultural Dialogue (Fanyi yanjiu yu yishixingtai: tuozhan kuawenhua duihua de kongjian), *Chinese Translators Journal* 24 (5), 4–10.

Sun Yifeng (2003b), Translating Cultural Differences, *Perspectives*: *Studies in Translatology* 11 (1), 25–36.

Sun Zhili (1999), Translation Criticism in China's New Era (Xinshiqi de fanyi piping), *Chinese Translators Journal* 3, 2–6.

Sun Zhili (2002), China's Literary Translation: From Domestication to Foreignization (Zhongguo de wsenxue fanyi: cong guihua quxiang yihua), *Chinese Translators Journal* 1, 40–44.

Sun Zhili (2003), Zaitan wenxue fanyi de celue wenti (Some more words on the strategy of literary translation), *Chinese Translators Journal* 24 (1), 48–51.

Tan Zaixi (ed.) (1984), *Naida lun fanyi* (An Edition of Eugene Nida's Translation Theory), Beijing: China Foreign Publication House.

Tan Zaixi (1998), Fanyixue bixu zhongshi zhongxi yilun bijiao yanji (The importance of comparative studies between Chinese and Western translation theories), *Chinese Translators Journal* 2, 12– 16.

Tan Zaixi (1999a), Traditions of Translation in China and the West: A Comparative Overview (Zhongguo Fanyi yu Xifang Fanyi), *Chinese Translators Journal* 5, 6–8.

Tan Zaixi (1999b), Similarities between Chinese and Western Translation Theories (Zhongxi Yilun de Xiangsixing), *Chinese Translations Journal* 6, 25– 28.

Tan Zaixi (1999c), *Xinbian Naida lun fanyi* (A New Edition of Eugene Nida's Translation Theory), Beijing: China Foreign Publication House.

Tan Zaixi (2000), Chinese and Western Translation Theory: Thoughts on their Contrasts (Zhongxi Yilun de Xiangyixing), *Chinese Translators Journal* 1, 15–21.

Tan Zaixi (2001), The Science of Translation: Thoughts in the New Century (Fanyixue: Xinshiji de Sisuo), *Foreign Languages and Teaching* 1, 45–52.

Toury, Gideon (1980), *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: The Porter Institute.

Tudor, Andrew (1999), *Decoding Culture: Theory and Method in Cultural Studies*, London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: Sage Publications.

Turner, Bryan S. (1994), *Orientalism, Postmodernism and Globalism*, London and New York: Routledge.

Vattimo, Gianni (1997), Translation and interpretation, *RES* 32, 55–60.

Venuti, Lawrence (1992), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge.

Venuti, Lawrence (ed.) (1998a), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge.

Venuti, Lawrence (1998b), *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London and New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (ed.) (2000), *The Translation Studies Reader*, London: Routledge.

Venuti, Lawrence (2001), Introduction, In What Is a 'Relevant' Translation? *Critical Inquiry* 21 (2), 169–173.

Vermeer, Hans J. (1978), Ein Rahmen für eine Allgemeine Translation theorie, *Lebende Sprachen* 3, 99– 102.

Viera, Else Ribero Pires (1994), A Postmodern Translational Aesthetics in Brazil, In Mary Snell Hornby, Franz Pöchhacker and Klaus Kaindl (eds), *Translation Studies: An Interdiscipline* (pp. 65–72), Amsterdam: John Benjamins.

Viera, Else Ribero Pires (1998), Towards a paradigm shift for translation in Latin America, In Peter Bush and Kirsten Malmkjaer (eds), *Rimbaud's Rainbows: Literature Translation in Higher Education* (pp. 171–196), Amsterdam: John Benjamins.

Wang, Dawei (2001), Some Misconceptions in China's Current Translation Studies (Dangqian Zhongguo yixue yanjiu de jige Wuqu), *Shanghai Journal of Translators for Science and Technology* 1, 50–55.

Wang Dongfeng (1999), Thoughts on Translation Research in China (Zhongguo yixue yanjiu: shijimo de sikao), *Chinese Translators Journal* 1, 7–11 and 2, 21–23.

Wang Dongfeng (2002), About Domestication and Foreignization (Guihua yu yihua: mao yu dun de jiaodeng), *Chinese Translators Journal* 5, 24–26.

Wang Dongfeng (2003a), Postcolonial Perspective of Translation Studies (Fanyi Yanjiu de Houzhimin Shijiao), *Chinese Translators Journal* 4, 3–8.

Wang Dongfeng (2003b), Yizhi kanbujian de shou (An invisible hand: Ideological manipulation in the practice of translation), *Chinese Translators Journal* 24 (5), 16–23.

Wang Dongfeng and Sun Huijun (2001), A Pair of Transparent Eyes: Review of Contemporary American Translation Theories Edited by Guo Jianzhong (Yishuang touming de yanjing: ping Guo Jianzhong zhubian de dangdai meiguo fanyi lilun), *Chinese Translators Journal* 1, 61–64.

Wang Enmian (1999), Criticism of Translation in China (Lun Woguo Fanyi Piping: Huigu yu Zhanwang), *Chinese Translators Journal* 4, 7–10.

Wang Guowei (1997a) (1905), Lun xin xueyu zhi shuru (On the importation of new scholarly terminology), In *Wang Guowei wenji* (Selected World of Wang Guowei) (pp. 333–337), Beijing: Beijing Yanshan Publishing House.

Wang Guowei (1997b) (1907), Shu gushi tangsheng yingyi zhongyong hou (Remarks on Mr Gu Tangsheng's English Translation of Zhongyong), In *Wang Guowei wenji* (Selected Works of Wang Guowei) (pp. 385–398), Beijing: Beijing Yanshan Publishing House.

Wang Hongtao (2003), Enlightenment and Admonishment: From Nida's Theory to Translatology (Qishi yu Jingshi: Naida Lilun zhi yu Yixue Jianshe), *Journal of Tianjin Foreign Studies University* 1, 50–55.

Wang Hongyin and Liu Shicong (2002), Modern Interpretation of Traditional Chinese Translation Theory (Zhongguyo Chuantong Yilun Jingdian de Xiandai Quanshi), *Chinese Translators Journal* 2, 8–10.

Wang Lidi (2001), Schema Theory in Translation (Fanyi zhong de Zhishi Tushi), *Chinese Translators Journal* 2, 19–25.

Wang Ning (1996), Toward a Translation Study in the Context of Chinese–Western Comparative Culture Studies, *Perspectives: Studies in Transtology* 4 (1), 43–52.

Wang Ning (1997), Orientalism Versus Occidentalism? *New Literary History* 28 (1), 57–67.

Wang Ning (1999), Globalization Theory and Contemporary Cultural Criticism in China (Quanqiuhua lilun he zhongguo dangdai wenhua piping), *Literature & Art Studies* 4, 29–30.

Wang Ning (2000a), Globalization, Cultural Studies and Translation Studies, *Translation Quarterly* 15, 37–50.

Wang Ning (2000b), The Popularization of English and the ‘Decolonization’ of Chinese Critical Discourse, *ARIEL* 31 (1–2), 411–424.

Wang Ning (2000c), Cultural Studies and Translation Studies in the Age of Globalization (Quanqiuhua Shidai de Wenhua Yanjiu yu Fanyi Yanjiu), *Chinese Translators Journal* 1, 10–14.

Wang Ning (2000d), Postmodernity, Postcoloniality and Globalization: A Chinese Perspective, *Social Semiotics* 10 (2), 221–233.

Wang Ning (2001), Translatology: Toward a Scientific Discipline, *Chinese Translators Journal* 22 (6), 2–7.

Wang Ning (ed.) (2002a), *Quanqiuhua yu wenhua: xifang yu zhongguo* (Globalization and Culture: China and the West), Beijing: Peking University Press.

Wang Ning (2002b), Translation as Cultural ‘(de)colonisation’, *Perspectives: Studies in Translatology* 10 (4), 283–292.

Wang Ning (ed.) (2003), Translation Studies: Interdisciplinary Approaches, A Special Issue on Translation Studies in China, *Perspectives: Studies in Translatology* 11 (1), Clevedon: Multilingual Matters.

Wang Ning (2004), *Globalisation and Cultural Translation*, Singapore: Marshall Cavendish Academic.

Wang Ning et al. (eds) (1996), Chinese Translation Studies, A special Issue in Perspectives: *Studies in Translatology* 4 (1).

Wang Yougui (2003), Yishixingtai yu ershishiji Zhongguo fanyi wenxueshi (Ideology and the history of literary translation in 20th century China), *Chinese Translators Journal* 24 (5), 11–15.

Wang Zuoliang (1984), *Yan fu de yongxin, Fanyi yanjiu lunwen ji (1949-1983)*, Chinese Translators Association and Editorial Board of *Fanyi tongxun*, Beijing: Foreign Languages Teaching and Research Publishing House.

Wang Zuoliang (1989), *Translation*: *Experiments and Reflections* (Fanyi: sikao yu shibi), Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Wang Zuoliang (1991), *A Sense of Beginning: Studies in Literature and Translation*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Weber, Samuel (2001), Globality, Organization, Class, *Diacritics* 31 (3), 15–29.

White, Erdmute Wenzel (1994), Emblematic Indirections: Benches by Tom Phillips, In Elaine D. Cancalon and Antoine Spacagna (eds), *Intertextuality in Literature and Film*, Gainesville: University Press of Florida.

Wilhelm, Richard (1929), *The Secret of Golden Flowers*, London: Kegan Paul, Treanch, Truber & Co.

Wilhelm, Richard and Jung, C. G. (1929), *Das Geheimnis der Goldenen bluete: Ein Chinesisches Lebensnuch*, Miinchen: Dornverlag Grete Ullmann.

Witte, Heidrun (1994), Translation as a Means for a Better Understanding between Cultures, In Cay Dol. lerup and Annette Lindegaard (eds), *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions* (pp. 69–75), Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Xiao Hong and Xu Jun (2002), On Fu Lei's Viewpoint of Translation (Shilun Fu Lei de fanyiguan), *Journal of Sichuan International Studies University* 3, 92–97.

Xie Tianzhen (2001), On the Misconceptions in Translation Studies and Theories in our Country (Guonei Fanyijie zai Fanyi Yanjiu he Fanyi Lilun Renshi Shang de Wuqu), *Chinese Translators Journal* 4, 2–5.

Xie Tianzhen (2002), The Death of the Author and the Ascendancy of the Translator (Yizhe de Dansheng yu Yuanzuozhe de Siwang), *Comparative Literature in China* 4, 24–42.

Xu Jun (1996), *Wenzi, Wenxue, Wenhua-Hong yu hei hanyi yanjiu* (Language, Literature and Culture—A Study of Chinese Translations of Le rouge et le noir) (pp. 98–101), Nanjing: Nanjing University Press.

Xu Jun (1999), Thoughts on Promoting the Construction of the Discipline of Translation (Guanyu Jiaqiang Fanyi Xueke Jianshe de Jidian Kanfa), *Shanghai Journal of Translators for Science and Technology* 3, 1–3.

Xu Jun (2001a), The Need to Strengthen Translation Studies and to Promote its Establishment as an Academic Discipline (Qieshi Jiaqiang Yixue Yanjiu he Fanyi Xueke Jianshe), *Chinese Translators Journal* 1, 2–8.

Xu Jun (2001b), The Characteristics of Translation of the 20th Century French Literature in China (Ershi Shiji Faguo Wenxue zai Zhongguo Yijie de Tedian), *Contemporary Foreign Literature* 2, 80–89.

Xu Jun (2002), Integrating the Empathy and Perspectives of Author, Translator and Reader for Text Recreation—A Case Study (Zuozhe, Yizhe he Duzhe de Gongming yu Shiye Ronghe: Wenben Zaichuangzao de Gean Piping), *Chinese Translators Journal* 3, 23–27.

Xu Jun (2003), Reflections on Translation Studies in Contemporary China (Duyi Dangqian Zhongguo Fanyi Yanjiu de Sikao), *Chinese Translators Journal* 1, 6–11.

Xu Yanhong (1998), The Routes of Translation: From Danish into Chinese, Perspectives: *Studies in Translatogy* 6 (1), 9–22.

Yan Fu (1999) (1903), Qunji quanjie lun yi fanli (Notes on the translation of *On the Boundary Between the Rights of Society and Rights of the Individual*), In *Yan Fu xueshu wsenlma suihi* (*Yan Fu's Essays in Scholarship and Culture*) (pp. 184–187), Beijing: Zhongguo Youth Publishing House.

Yan Fu (2004) (1896), Yi tianyan lun zixu (Self-preface to my translation of *Ethics and Evolution*), In *Yan Fu xuanji* (*Selected Works of Yan Fu*) (pp. 98–100), Beijing: Commercial Press.

Yang Xiaorong (2003), On the Subject of Translation Criticism: Who Are the most Qualified Critics (Guanyu fanyi piping de zhuti), *Journal of Sichuan International Studies University* 2, 126–129.

Yang Zijian (1999), The Past and Prospect of Translation Studies in China (Yixue yanjiu de huigu yu zhanwang), *Journal of the School of Foreign Languages of Shandong Normal University* 1, 83–89.

Yang Zijian (2001), Some Recent Views on Translation Science under Discussion (Wo dui dangqian yixue wenti taolun de kanfa), *Foreign Languages and Teaching* 6, 43–49.

Yuan Li (2003), A Hermeneutic Approach to the Studies of Translator's Subjectivity (Wenxue fanyui zhuti de auanshixue yanjiu gouxiang), *Journal of PLA University of Foreign Languages* 3, 74–78.

Zhang Boran and Zhang Sijie (2002), Fan yi xue de jian she: chuan tong de ding wei yu xuan ze (Constructing translatology: Traditional orientation and choice), In Zhang Boran and Xu Juhn (eds) *Mianxiang*

ershiyishiji de yixue yanjiu (Facing Translation Studies of the 21st Century) (pp. 19–33), Beijing: Commercial Press.

Zhang Leng (2002), *Dawan Big Shot, Novel based on Feng Xiaogang's film Big Shot's Funeral*, Beijing: Modern Press.

Zhang Meifang (2001a), A Comparative Study of Chinese and Western Perspectives on Translatology (Zhongxifang Yixue Gouxiang Bijiao), *Chinese Translators Journal* 1, 17–20.

Zhang Meifang (2001b), From Experience, Eexts to Deconstruction—A Brief View of Western Translation Textbooks (Cong jingyan, wenben dao jiegou fanyi gainian: xifang fanyi jiaokeshu guankui), *Journal of PLA University of Foreign Languages* 2, 12–14.

Zhang Meifang and Huang Guowen (2002), A Text Linguistic Approach to Translation Studies (Yupian yuyanxue yu fanyi yanjiu), *Chinese Translators Journal* 3, 3–6.

Zhao Ning (2001), A Preliminary Study of the Translation Theories of the Tel Aviv School (Telaweifu xuepai fanyi lilun yanjiu gailun), *Shanghai Journal of Translators for Science and Technology* 3, 51–54.

Zhong Weihe (2001), Interpreters Training: Model and Methodology (Kouyi peixun: moshi, neirong, fangfa), *Chinese Translators Journal* 2, 30–32.

Zhu Chunshen (2000), Zouchu wuqu tajin shijie (Stepping out of erroneous zones and entering into interactions with the world), *Chinese Translators Journal* 1, 2–9.


هنداوي